

LA REVUE DE TEHERAN
MENSUEL CULTUREL IRANIEN EN LANGUE FRANÇAISE
N° 36, Novembre 2008, 3e ANNEE
PRIX 500 TOMANS
ISSN 2008-1936

Lire en Iran:

Aspects esthétiques et politiques d'un renouveau

www.teheran.ir



La Revue de Téhéran

affiliée au groupe
de presse Ettelaat

Directeur & Rédacteur en chef
Mohammad-Javad Mohammadi

Secrétaires de rédaction
Amélie Neuve-Eglise
Arefeh Hedjazi

Rédaction
Rouhollah Hosseini
Esfandiar Esfandi
Farzaneh Pourmazaheri
Afsaneh Pourmazaheri
Djamileh Zia
Samira Fakhariyan
Shekufeh Owlia
Hoda Sadough
Alice Bombardier
Mahnaz Rezaï
Saeed Kamali Dehghan
Babak Ershadi

Correspondants en France
Mireille Ferreira
Élodie Bernard

Correction française
Béatrice Tréhard

Graphisme et Mise en page
Monireh Borhani

Photo
Mortéza Johari

Site Internet
Mohammad-Amin Youssefi

Adresse:
Presses Ettelaat,
Av. Naft-e Jonoubi,
Bd. Mirdamad,Téhéran, Iran
Code Postal:1549953111
Tél: +98 21 29993615
Fax: +98 21 22223404
E-mail: **mail@teheran.ir**

Imprimé par Iran-Tchap

Recto de la couverture:
L'imprimerie du journal Ettela'at



Premier mensuel iranien en langue française
N° 36 - Aban 1387 / Novembre 2008
Troisième année
Prix 500 Tomans

Sommaire

CAHIER DU MOIS

- Histoire de l'imprimerie en Iran.........04
- Situation de l'édition en Iran..............22
- Les frontispices des ouvrages imprimés à l'époque qâdjâre...............................26
- La Bibliotheque Nationale d'Iran..........31
- L'Islam et l'exaltation du savoir........36
- Entretien avec Razi Khodâdâdi.........40

CULTURE

Repères

- Le culte de Mithra en Iran et à Rome (II)..43
- Les espaces de vie et les pratiques alimentaires dans la culture iranienne...50
- Salmân le Perse, du mazdéisme à la vocation d'Initiateur mystique de l'islam..56

Littérature

- *Bouvard et Pécuchet*........................66
- Présentation de la version persane des *Aventures de Hadji Bâbâ d'Ispahan*........72

Entretien

- Entretien exclusif avec Paul Auster...74

PATRIMOINE

Itinéraire

- Les hommes de sel de la mine de Tchehrâbâd..88

FENÊTRES

Au Journal de Téhéran...........92
Boîte à textes..........................94
Faune et flore iraniennes.........96

04
26
43
74
88

Histoire de l'imprimerie en Iran

Negâr SALEHINIA

L'invention de l'imprimerie en Europe dans la deuxième moitié du XVe siècle a marqué un tournant capital dans l'histoire des hommes. Bien avant cette date, entre les années 712-756, l'usage de cette technique était courante dans une vaste étendue de territoires orientaux: les Chinois l'employaient sous sa forme primaire, en se servant des caractères d'imprimerie. Mais l'impression, faite par les gravures, et la transcription des livres était un procédé très difficile qui demandait beaucoup de temps et de financement. Seul un nombre limité de personnes avaient accès aux livres après leur parution.

La technique de l'imprimerie fit un grand pas en avant lors de l'invention des caractères mobiles en métal par l'allemand Gutenberg en 1450 (environ 854 de l'ère hégire). Cette nouveauté ouvrit les portes de la civilisation humaine à tous les passionnés des sciences et fut employée progressivement dans les autres pays européens: la France, les Pays-Bas, la Grande-Bretagne, la Suisse et l'Italie; elle fut introduite dans notre pays dans la première moitié du treizième siècle (1:9)*.

L'industrie de l'imprimerie en Iran

Si l'on considère la fabrication du sceau comme la première invention de l'homme dans le domaine de l'imprimerie (2:44), alors l'utilisation de cette technique en Iran remonte à cinq siècles avant Jésus-Christ, au temps de la dynastie des Achéménides et des sceaux royaux (1:9). Ces seaux, gravés sur des pierres précieuses (agates, perles, émeraudes, rubis) montées sur des anneaux, s'employaient avec une encre spéciale pour authentifier les ordres et commandements des rois. Peu à peu, les nobles de même que les gens ordinaires se mirent à imiter les rois et se firent fabriquer des sceaux.

L'un des sceaux datant de cette époque, celui de Darius, roi achéménide, est conservé actuellement dans le musée de Londres. Sur ce sceau figure Darius, monté sur le chariot royal et chassant un lion. En dessous de cette image, sont écrites trois lignes de texte.

Dans le musée de la Perse antique, des sceaux de forme cylindrique, appelés "soul" sont conservés. Des lettres et des mots datant d'époques anciennes y figurent notamment. Les plaques en terre et les documents concernant les dépenses faites pour la construction de Persépolis, découverts lors des fouilles archéologiques, ont été écrits à l'aide de ces sceaux. Ces sceaux s'utilisaient aussi pour imprimer des tissus en soie et en coton, simples ou colorés.

De même, l'emploi de la gravure pour l'imprimerie était courante en Iran. Le sceau et le nom des rois mogols d'Iran s'inscrivait par des gravures sur des pièces de bois de vingt cm sur vingt dont on enduisait la surface saillante d'une sorte d'encre spéciale pour tamponner les commandements et les parchemins (3 :42).

La signification actuelle du mot "imprimerie"

Pour exprimer le mot "imprimerie" en persan, trois expressions étaient courantes: *tchâpkhâneh, matba'eh* et *basmeh khâneh*. Le deuxième mot est arabe (4:1070) et le troisième turc (5:11). Des chercheurs

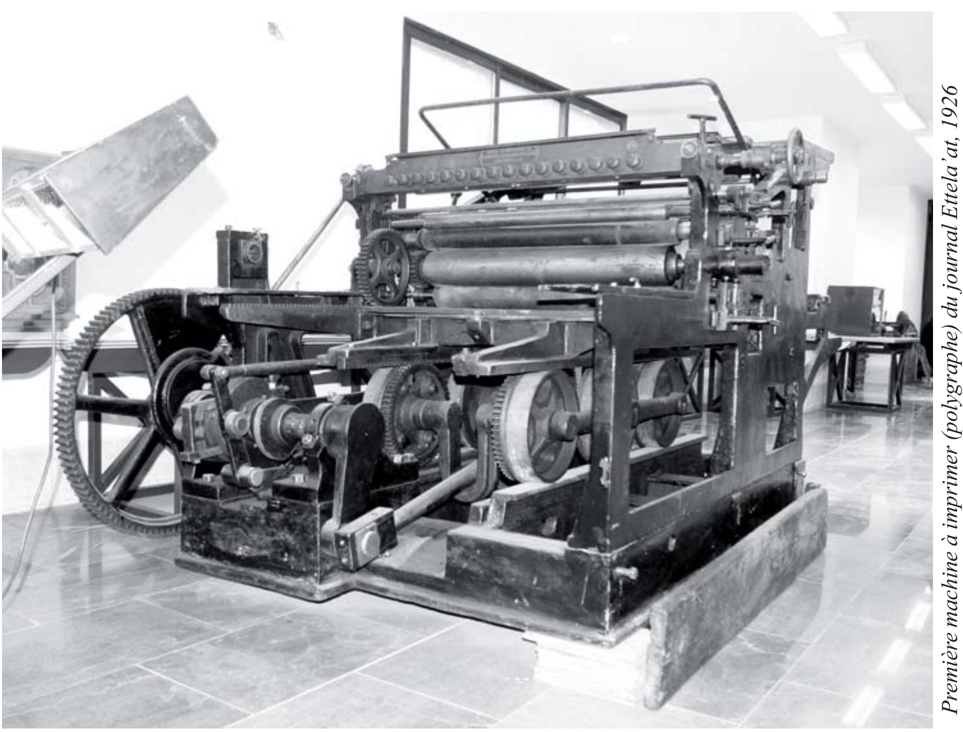
attribuent les racines du mot "*tchâp*" à "*tchâv*" venant de l'hindou, et qui s'écrivait aussi "*tchâp*" ou "*tchâhap*" (5:11).

Le mot "*tchâv*" a été introduit à la fin du septième siècle de l'hégire dans la langue persane (3:24). Selon d'autres sources, "*tchâp*", dérivé du chinois "*cau*", serait devenu courant lors du règne d'un des rois mogols, Keykhâtouneh (1297/694). A cette époque, le pays fut en proie à une grave crise économique et financière et le trésor s'épuisa. Un prénommé Ezeddin Mohammad Ben Mozaffar Ben Hamid, qui avait voyagé auparavant en Chine, proposa au ministre Sadr-e Djahân-e Zandjâni, afin de pouvoir apaiser la crise, de remplacer l'usage de l'or et de l'argent, ainsi que l'avaient fait les Chinois, par celui de titres appelés "*tchâv*".

Sa proposition fut accueillie favorablement. Dans le mois de Jomâdi-ol-avval (cinquième mois de l'année lunaire musulmane) de l'année 694 de l'hégire (XIVe siècle), le roi émit un ordre selon lequel il interdisait l'usage de l'or et de l'argent. Les gens devaient désormais utiliser le titre "*tchâv*" pour effectuer leurs commerces et transactions. Il envoya dans toutes les villes un responsable pour créer un bureau afin de mettre en pratique ces titres. Ce bureau fut appelé "*tchâvkhâneh*". Ces agents devaient forcer les gens à utiliser cet argent sous forme de billets, appelé "*tchâv-e mobârak*". Mais l'insoumission des gens à Tabriz, Shirâz (5:42) ainsi que dans les autres villes et l'assassinat d'Ezeddin Mozaffar, qui était à l'origine de ce projet, (6:6982) conduisirent le roi à abolir cette loi. Depuis lors, les gens donnèrent le surnom de "*tchâviane*" au ministre qui voulait répandre l'usage des billets d'argent. (3 :42)

Pour avoir des renseignements plus

Pour exprimer le mot "imprimerie" en persan, trois expressions étaient courantes: tchâpkhâneh, matba'eh *et* basmeh khâneh. *Le deuxième mot est arabe et le troisième turc. Des chercheurs attribuent les racines du mot* "tchâp" *à* "tchâv" *venant de l'hindou, et qui s'écrivait aussi* "tchâp" *ou* "tchâhap".



Première machine à imprimer (polygraphe) du journal Ettela'at, 1926

Photos: archives du journal Ettela'at

Un prénommé Ezeddin Mohammad Ben Mozaffar Ben Hamid, qui avait voyagé auparavant en Chine, proposa au ministre Sadr-e Djahân-e Zandjâni, afin de pouvoir apaiser la crise, de remplacer l'usage de l'or et de l'argent, ainsi que l'avaient fait les Chinois, par celui de titres appelés "tchâv".

Bien que l'imprimerie ait été en usage bien des siècles avant Gutenberg en Assyrie et en Chine, et au douzième siècle en Hollande et en Andalousie, sous forme de plaques gravées (7:657), le premier grand pas accompli dans cette industrie a été l'invention des caractères mobiles en métal en 1453, qui a remplacé l'usage du bois par celui du plomb.

Les Carmélites s'étaient d'abord rendus à Bassora en 1604 et après y avoir passé dix-neuf ans, ils étaient venus en Iran, à Ispahan. Certains d'entre eux, après avoir appris la langue persane, ont rédigé de très bons ouvrages.

précis concernant le processus de création et de l'évolution de l'industrie de l'imprimerie en Chine, nous citerons un extrait d'un article de Modjtabâ Minovi intitulé "La Traduction des sciences chinoises en persan au huitième siècle de l'hégire" et qui cite un manuscrit persan: "*J'ai parcouru, à Istanbul, un manuscrit en persan unique dans son genre, qui a pour titre* "Tangsoughnâmeh Ilkhâni dans les techniques scientifiques chinoises". *Il a été élaboré au temps de Ghâzâne Khân grâce aux efforts de Rashideddin Fazlollâh, ministre hamédanien et comprend des traductions des livres médicaux et scientifiques chinois en persan. Ce manuscrit est conservé dans la bibliothèque d'Ayasoufieh…*" Il continue en présentant Rashideddin et le manuscrit et rapporte des extraits de ses différents chapitres. Il écrit: "*Ce manuscrit est apparemment la source la plus ancienne en ce qui concerne l'existence de l'imprimerie en Chine. Les Chinois ont perfectionné l'imprimerie à l'époque de la dynastie des Tang, c'est-à-dire du premier au troisième siècle de l'hégire. La procédure, telle que l'a décrite Rashideddin, est la suivante: on gravait à l'envers sur une plaque de bois le contenu de deux pages qui se suivaient et entre ces deux pages, une colonne comprenant le titre du chapitre et d'autres indications, puis on enduisait la plaque d'encre et on la retournait sur une feuille de papier, ensuite on pliait la feuille et le livre se composait de ces feuilles que l'on cousait ensemble.*" Il existait aussi une autre méthode qui, apparemment, n'était pas en usage à l'époque de Rashideddin et avait été inventée plus tard. Elle consistait à utiliser les moules de tous les caractères de l'écriture chinoise. Ils remplissaient ces moules de terre ou de métal et obtenaient ainsi des cubes sur lesquels figuraient ces lettres, à l'envers et de façon saillante. Ces cubes en terre ou en métal remplissaient la même fonction que celle des caractères en plomb que nous utilisons aujourd'hui… (6:6982-6983) Comme nous l'avons évoqué, bien que l'imprimerie ait été en usage bien des siècles avant Gutenberg en Assyrie et en Chine, et au douzième siècle en Hollande et en Andalousie, sous forme de plaques gravées (7:657), le premier grand pas accompli dans cette industrie a été l'invention des caractères mobiles en métal en 1453, qui a remplacé l'usage du bois par celui du plomb. Ceci a ouvert l'accès à une certaine connaissance de la civilisation humaine à tous les passionnés des sciences. Cette industrie se répandit peu à peu en France, aux Pays-Bas, en Grande-Bretagne, en Suisse et en Italie, de sorte qu'à la fin du quinzième siècle, elle était en usage dans la plupart des villes européennes.

La première imprimerie et le premier livre imprimé en Iran

Au début du XVIIe, à l'époque de la dynastie des Safavides, des missionnaires catholiques vinrent à Ispahan et s'y installèrent. Les premiers étaient des Augustins portugais (8:11). A leur suite, en 1604, Shâh Abbâs força les Arméniens de Jolfa et de la rive Arass à émigrer à Ispahan (7:657). D'autres missionnaires arrivèrent aussi afin de propager leur religion (9:11): les Carmélites réformés en 1606, des Capucins français, des Jésuites et peu de temps après eux, des Dominicains. Tous prirent résidence à Ispahan (8 :12). Les Carmélites s'étaient d'abord rendus à Bassora en 1604 et après y avoir passé dix-neuf ans, ils étaient venus en Iran, à Ispahan. Certains d'entre eux, après avoir appris la langue persane, ont rédigé de très bons ouvrages. L'un d'eux, Ange de

Saint-Joseph, originaire de Toulouse, arriva en Iran en 1660. Il fit publier à Paris, en 1681, sous l'ordre de Louis XIV, *L'Histoire de la Perse* et *La Pharmacopée persane*. Cet ouvrage comprend notamment une traduction d'Hippocrate du persan au latin. Il procéda aussi à la traduction des termes et expressions persans en latin, français et italien dans *Gazophylacium Linguae persarum*, publié à Amsterdam en 1684. Selon Tavernier, l'un des Arméniens de Jolfa qui s'appelait Jacob Jean et était menuisier, ramena d'Europe en 1641 une imprimerie à l'aide de laquelle il publia des épîtres, des prières et des incantations. Avant la mise en place de cette imprimerie à Ispahan, un livre avait été publié à Jolfa, *La Vie ancestrale (Wark Harantz*), dont les caractères avaient été fabriqués avec l'aide de Khatchatour Kissarani, archevêque arménien. Un exemplaire de ce livre est conservé actuellement dans l'église de cette ville avec des spécimens des caractères d'imprimerie en laiton de la taille d'une main.

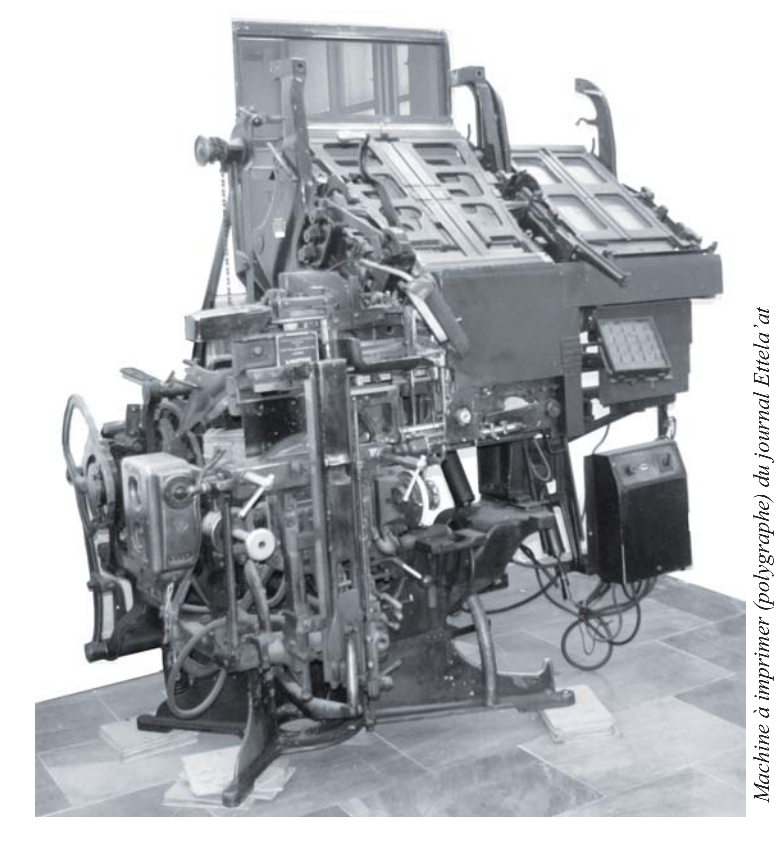
L'imprimerie qui avait été fondée par Khatchatour fonctionna jusqu'en 1687 et l'on y publia plusieurs ouvrages en langue arménienne. De même, un prêtre arménien importa à Ispahan en 1701 une imprimerie dont les caractères étaient en bois.

En 1844, Mânouk Hourtâniân, un commerçant arménien originaire de Jolfa qui résidait à Djâveh, offrit une machine d'imprimerie avec des équipements plus modernes à l'église Vânk. Mais à l'époque, personne ne savait s'en servir, et cette machine resta près de quarante ans dans le dépôt de l'église et l'on ignore toujours si elle fut utilisée ou non. Cette machine est connue aujourd'hui sous le nom d' "aigle".

L'imprimerie de l'église Vânk a fonctionné pendant 330 ans et outre les calendriers et les rapports publiés à l'intention des instituts religieux, elle a à son actif environ 263 ouvrages publiés grâce aux efforts des archevêques arméniens (3:43).

Dans l'Encyclopédie Britannicus, section lexique de littérature arménienne, il est fait mention d'une feuille de grand format imprimée en arménien en 1640 à Jolfa et qui est un rapport des Pères du désert. Par conséquent, il est évident que l'imprimerie arabe a été diffusée en Iran avant de l'avoir été dans l'empire Ottoman, où le premier livre imprimé avec ces caractères, Sâheh Djohari, date de l'an 1728. "*Cependant l'imprimerie existait bien avant dans ce pays mais avec*

Selon Tavernier, l'un des Arméniens de Jolfa qui s'appelait Jacob Jean et était menuisier, ramena d'Europe en 1641 une imprimerie à l'aide de laquelle il publia des épîtres, des prières et des incantations.



Machine à imprimer (polygraphe) du journal Ettela'at

d'autres caractères, et en 953, le premier livre arabe qui sortit de l'imprimerie fut la Torah en arabe dont les caractères étaient en hébreu" (11:12).

Pendant de longues années, les Iraniens de langue persane ne manifestèrent aucun intérêt pour l'imprimerie et ne bénéficièrent que beaucoup plus tard des opportunités qu'elle leur offrait. Même s'ils en parlaient quelques fois, cela restait un projet qui ne se réalisait pas. Chardin (1643-1713), voyageur français venu en Iran à l'époque du roi safavide Soleymân, écrit ainsi dans son récit de voyage: "*Les Iraniens ont pris conscience des utilités de l'imprimerie et désirent vraiment que cette industrie s'introduise dans leur pays. Cependant, il ne se trouve personne pour réaliser ce souhait. Le frère du ministre de la Cour, qui est l'un des proches du Shâh, voulait négocier avec moi afin de faire venir des ouvriers de France, pour lui apprendre cette technique. Il avait montré au roi les livres imprimés en arabe et en persan que je lui avais apportés et le roi avait accepté cette proposition. Mais dès qu'il a été question de payer de l'argent, tout ce qu'on avait projeté est tombé à l'eau*" (13).

En ce qui concerne la création des imprimeries en langue persane en Iran, aucun progrès ne fut réalisé pendant 150 ans (3:43) à cause des événements et des changements survenus pendant les dernières années du règne des Safavides et des incidents qui eurent lieu à l'époque des Qâdjârs. Les imprimeries existantes furent mises hors d'usage et restèrent totalement inusitées (7:658) jusqu'en 1789, date à laquelle le prince Abbâs Mirzâ, protecteur des sciences et des lettres et grand passionné d'Histoire et de récits de voyage, fut nommé gouverneur de l'Azerbaïdjan par Fath Ali Shâh.

En ce qui concerne la création des imprimeries en langue persane en Iran, aucun progrès ne fut réalisé pendant 150 ans (3:43) à cause des événements et des changements survenus pendant les dernières années du règne des Safavides et des incidents qui eurent lieu à l'époque des Qâdjârs. Les imprimeries existantes furent mises hors d'usage et restèrent totalement inusitées (7:658) jusqu'en 1789, date à laquelle le prince Abbâs Mirzâ, protecteur des sciences et des lettres et grand passionné d'Histoire et de récits de voyage, fut nommé gouverneur de l'Azerbaïdjan par Fath Ali Shâh (7:658). C'est lors de son gouvernement que les deux guerres de l'Iran et de la Russie eurent lieu. Décidé à regagner les provinces caucasiennes de l'Iran prises par les Russes, il réalisa qu'avec les moyens et les méthodes présents et les tactiques de défense traditionnelles, il ne pourrait guère avoir l'espoir de sauver la guerre. Il fallait adopter le nouveau système des Européens en faisant venir des éducateurs et des entraîneurs, des canonniers et de l'artillerie de la France et de l'Angleterre et remodeler l'armée selon leur conception (14). Il rassembla autour de lui un grand nombre de savants, d'hommes de lettres, de traducteurs et de maîtres d'industrie (7:658) et une effervescence se fit sentir alors dans l'évolution des travaux entrepris. Dans un premier temps, des personnes furent envoyées en Europe pour apprendre les arts et les techniques nécessaires. En voyant le train qu'avaient pris les évolutions, d'autres gens se joignirent à ce projet et cherchèrent à introduire les techniques nouvelles en Iran. L'imprimerie devint à nouveau le centre des attentions et avec les encouragements d'Abbâs Mirzâ, de nombreuses personnes importèrent à Tabriz des imprimeries à caractères de plomb (typographie) et de pierre (lithographie) (15). En 1815, Mirzâ Zeyn-ol-âbedin Tabrizi fit venir une imprimerie de Russie ou de l'Empire ottoman à Tabriz et publia dans la même année *Resâleh-ye Djahâdieh* de Mirzâ Bozorg Ghâem Maghâm. A ce propos, Hotem Schindler écrit dans une lettre adressée à Seyyed Hassan Taghizâdeh: "*...En 1816, un nommé Aghâ Zeyn-ol-âbedin Tabrizi a installé à Tabriz une imprimerie typographique à l'équipement réduit, c'est-à-dire uniquement dotée de caractères d'imprimerie, sous la protection d'Abbâs Mirzâ, alors gouverneur de l'Azerbaïdjan, et après un*



L'imprimerie du journal Ettela'at

certain temps, a fini la publication d'un livre intitulé Fath Nâmeh. *Ce fut le premier livre à avoir été imprimé avec des caractères arabes. L'écrivain dudit livre était Mirzâ Abolghâssem Ghâem Maghâm et il y rapporte les événements de la guerre qui eut lieu en 1811 entre les Etats russe et perse et qui prit fin à la signature du traité de paix daté du 12 octobre 1813, équivalent du 16 zighaadeh 1228 (de l'hégire).* (11 :12) A la même date, deux thèses portant sur la guerre sainte furent publiées. L'une d'elles fut réimprimée deux fois à Tabriz en quinze mois.

A la fin de l'année 1818, Mirzâ Sâleh Shirâzi - l'un des cinq étudiants de la deuxième série envoyée en Europe à l'époque de Fath Ali Shâh -, tout en étudiant les langues française et anglaise, avait profité de l'occasion pour acquérir des connaissances dans le domaine de l'imprimerie: la fabrication des caractères et leur fragmentation, la façon de les graver, la préparation de l'encre. Dès qu'il avait su qu'il allait quitter Londres, il avait pensé à revenir en Iran afin de mettre son savoir au service de l'Etat. Il pensait depuis longtemps déjà à une machine d'imprimerie et des équipements pour graver les caractères sur du cuivre, c'est pourquoi il convint avec un expert dans ce domaine, qui avait imprimé la Bible en persan, hindou, arabe, syriaque et d'autres langues, d'aller travailler deux heures par jour dans son imprimerie pour apprendre à manier cette technique. Il loua alors trois chambres près de l'atelier, l'une faisant office de salon et les deux autres servant de chambres à coucher pour lui et son éducateur, monsieur Balgor. Lui-même s'y rendit tous les jours de 2h30 à 4h30, vêtu d'habits anglais (16). A la fin de son séjour, il acheta avec l'aide de son maître les équipements nécessaires à une petite imprimerie et revint en Iran après trois ans, neuf mois et vingt jours (17). Il installa apparemment les machines à Tabriz (13:230). A propos

A la fin de l'année 1818, Mirzâ Sâleh Shirâzi - l'un des cinq étudiants de la deuxième série envoyée en Europe à l'époque de Fath Ali Shâh -, tout en étudiant les langues française et anglaise, avait profité de l'occasion pour acquérir des connaissances dans le domaine de l'imprimerie: la fabrication des caractères et leur fragmentation, la façon de les graver, la préparation de l'encre.

Modjtabâ Minavi affirme que l'imprimerie ramenée d'Angleterre et installée à Tabriz par Mirzâ Sâleh, fut la première à servir à imprimer des livres en persan..

L'un des premiers livres à avoir été imprimé à Tabriz fut Ma'asser-e Soltâni. *Il fut publié avec des caractères d'imprimerie grâce aux efforts de Mollâ Mohammad Tabrizi. Dans l'histoire de la publication de ce livre, il est fait allusion à Mirzâ Zeyn-ol-âbedin qui "*avec les encouragements de Manoutchehr Khân, imprima de nombreux exemplaires de livres rapportant les paroles du prophète.*"*

de son apprentissage, il écrit lui-même dans son livre - *Le Récit de voyage de Mirzâ Sâleh* - : "*…Vendredi le 17 juin 1819 équivalent au 20 sha'aban 1235, j'entendis de Gholonel Khân* - Colonel Khân ou monsieur Mitcher Darcy, officier membre de l'armée de Abbâs Mirzâ, qui avait résidé en Iran - *que nous serions en route pour l'Iran le 10 juillet. J'allai alors chez monsieur Watts à l'imprimerie duquel je m'étais rendu tous les jours pendant deux heures et qui, pour lui rendre justice, m'a tout appris de cette technique, du début à la fin, avec bienveillance, bonté et honnêteté. Ils se sont vraiment bien comportés avec moi, lui et sa femme. Il m'a procuré des équipements d'imprimerie et une petite machine à un prix très bas. Je lui ai prêté une partie de la somme que j'avais empruntée à Sir Gor Ozli* - ancien représentant de l'Angleterre en Iran - *pour l'achat de ces équipements. Gholonel Khân s'est occupé des préparatifs du voyage et des bagages de tout le monde…*" (3:43) Ainsi qu'il l'a mentionné dans son récit de voyage, il a ramené une machine d'imprimerie avec lui à Tabriz, et plus tard lors de ses voyages à Londres et à Saint- Pétersbourg, il en a rapporté d'autres encore (7:658). Modjtabâ Minavi affirme aussi que l'imprimerie ramenée d'Angleterre et installée à Tabriz par Mirzâ Sâleh, fut la première à servir à imprimer des livres en persan (13:230).

En 1817, Mohammad Hossein Khân Andalib Kâshâni, le prince des poètes de la cour de Fath Ali Shâh, fit venir Mirzâ Zeyn-ol-âbedin de Tabriz à Téhéran pour faire imprimer son recueil de poèmes ainsi que celui de son père, Fath Ali Khân Sabâ. A propos de la venue de Mirzâ Zeyn-ol-âbedin à Téhéran, Schindler écrit: "*Fath Ali Shâh convoqua en 1821 Mirzâ Zeyn-ol-âbedin dans la capitale. Celui-ci s'installa d'abord chez le prince des poètes, car ce dernier n'avait aucune connaissance de cette technique. Ensuite Manoutchehr Khân Mo'tamed-ol-doleh (18) le reçut chez lui. Peu après, Mirzâ Zeyn-ol-âbedin imprima un exemplaire du Coran calligraphié par Mirzây-e Tabrizi, connu sous le nom de "Coran de Mo'tamedi". Mirzâ Zeyn-ol-âbedin avait quelques apprentis dont l'un d'entre eux, le défunt Mirbâgher fit une impression lithographique de Nâsekh-ol-tavârikh écrit par Lessân-ol-molk*" (11:12).

L'un des premiers livres à avoir été imprimé à Tabriz (13 :231) fut *Ma'asser-e Soltâni*. Il fut publié avec des caractères d'imprimerie grâce aux efforts de Mollâ Mohammad Tabrizi. Dans l'histoire de la publication de ce livre, il est fait allusion à Mirzâ Zeyn-ol-âbedin qui "*avec les encouragements de Manoutchehr Khân, imprima de nombreux exemplaires de livres rapportant les paroles du prophète.*" L'imprimerie lithographique de Tabriz fut fermée après la mort d'Abbâs Mirzâ (11:12).

Cependant, Abbâs Mirzâ ne se contenta pas de ces deux personnes et envoya Mirzâ Dja'far Tabrizi à Moscou pour apprendre cette technique. Celui-ci ramena à Tabriz en 1822 une machine d'imprimerie en plomb avec laquelle il imprima en 1824 un exemplaire du *Golestân* de Saadi. (19)

De même, lorsque Mirzâ Mohammad Sâleh Shirâzi devint ministre à Téhéran, il envoya, avec de lourdes dépenses, un nommé Mirzâ Assadollâh, originaire de la région de Fars, à Saint-Pétersbourg pour acquérir la science de l'imprimerie. Après son retour, il installa une imprimerie lithographique à Tabriz avec l'assistance d'Aghâ Rezâ (20).

Apparemment, c'est lui qui fit répandre cette technique à Tabriz, car dans *Ma'asser-e Soltâni* il est écrit que: "*L'un des ingénieux de la cour de Tabriz lui apporta la calligraphie pour les caractères… La beauté de son écriture engendra la jalousie des calligraphes*" (20:312).

La publication des livres avec des caractères d'imprimerie s'arrêta à Tabriz peu après la mort d'Abbâs Mirzâ en 1834. Environ dix ans plus tard, en 1845 ou 1846, ces imprimeries furent fermées et pendant presque plus de soixante ans, l'imprimerie en Iran ne se fit que de façon lithographique (13:232). Le premier livre à avoir été imprimé avec ce procédé par Mirzâ Assadollâh fut le Coran, publié en 1832 qui fut suivi par la publication de *Zâd-ol-ma'âd* deux ans plus tard. Ces deux livres avaient été calligraphiés par Mirzâ Hassan Khoshnevis (21).

Les livres imprimés à Téhéran

Comme nous l'avons vu plus haut, après l'arrivée de Mirzâ Zeyn-ol-âbedin à Téhéran, tout ce qui a été imprimé dans les années 1820 à 1843, l'année où Manoutchehr Khân était encore en vie, l'a été grâce aux efforts de ce dernier. Après son décès, toutes les publications datant de cette époque sont connues sous le nom des Editions Mo'tamed.

Parmi ces publications, nous pouvons citer *Heyvat-ol-gholoub* de Majlesi, imprimé en 1824, *Ein-ol-heyvâ* en 1825, *Djala-ol-ayoune* la même année, ainsi que le *Hagh-ol-yaghine* et le deuxième tome de *Heyvat-ol-gholoub* et le *Zâd-ol-ma'âd* en 1834.

De même, dans cette imprimerie à caractères en plomb, ont été publiés: *Meftâh-ol-nobovvat* de Hâdji Mollâ Rezâ Hamedâni en 1240, Eshârât-ol-osoul de Hâdji Mohammad Ebrâhim Karbâssi en 1245, le Coran en 1258, Mokhtâr nâmeh en 1844, Madâen-ol-oloum astar âbâdi en 1845 et le second tome de Heyvat-ol-gholoub en 1846. A la même époque, *Ressâleh hosnieh* fut imprimé avec un procédé identique en 1845 à Ispahan, ainsi que Soâl va Djavâb de Hâdji Mohammad Bâgher, un religieux de haut rang, en 1846.

Après Tabriz, Téhéran et Ispahan, Oroumieh est la ville la plus ancienne à avoir été pourvue, dès 1840, d'une machine à caractères d'imprimerie en plomb, capable d'imprimer en arabe, syriaque et anglais. Le docteur J. Perkin, l'un des premiers américains à être venu à Oroumieh, a écrit ainsi dans son livre, *Huit ans en Iran*, à propos de leur première imprimerie: "*Le 7 novembre 1840 (12 ramezân 1256), l'imprimeur, monsieur Britt, revint des Etats-Unis, muni d'une petite machine d'imprimerie transportable. Il la mit en marche le 21 novembre (26 ramezân) et nous fîmes publier quelques textes en syriaque. Les musulmans de la ville nous savaient gré de la venue de notre imprimerie. L'astrologue de la ville s'adressa à notre bureau pour nous prier de faire publier son calendrier de l'an 1841. Le 30 novembre (5 chavâl), nous entamâmes la publication du Zabour en ancien syriaque…*" (11:13-14)

Après Oroumieh, des imprimeries furent mises en marche par ordre chronologique à Boushehr, Mashhad, Bandar Anzali, Rasht, Ardebil, Hamedân, Khoy, Ghazvin, Kermânchâh, Kermân, Garouss et Kâshân (11:14).

Au retour de son premier voyage,

La publication des livres avec des caractères d'imprimerie s'arrêta à Tabriz peu après la mort d'Abbâs Mirzâ en 1834. Environ dix ans plus tard, en 1845 ou 1846, ces imprimeries furent fermées et pendant presque plus de soixante ans, l'imprimerie en Iran ne se fit que de façon lithographique.

*Le mot "*rouznâmeh*" - journal - en persan, est un très vieux mot et dans de nombreux livres datant des premiers siècles islamiques, on le retrouve soit sous sa forme actuelle, soit sous sa forme arabisée "*rouznâmdjeh*".*

A l'époque de Nâsseredin Shâh, le mot rouznâmeh *fut désormais considéré dans son sens actuel et sa signification ancienne devint inusitée.*

Nâsseredin Shâh acheta une machine d'imprimerie à caractères en plomb, dotée d'une typographie, au prix de cinq cents lires ottomans à Istanbul et la ramena à Téhéran. Mais elle ne fut pas exploitée jusqu'à ce que le Baron Normand, qui avait obtenu les droits de publication du journal *La Patrie*, la répare et la remette en état. Il importa les caractères latins en plomb en Iran (13:233-234).

La publication des journaux

Le mot "*rouznâmeh*" - journal - en persan, est un très vieux mot et dans de nombreux livres datant des premiers siècles islamiques, on le retrouve soit sous sa forme actuelle, soit sous sa forme arabisée "*rouznâmdjeh*". Il a été dit, par exemple, que Sâheb Ben Ebâd, écrivain et fameux ministre des Bouyides, possédait au XIe siècle un *rouznâmdjeh* et y rapportait les événements journaliers. Le mot rouznâmeh s'employait donc dans les temps anciens dans le sens de journal des notes et des rapports quotidiens (13:234). Le mot existait en persan bien avant que Mirzâ Sâleh ne l'appelle "papier de nouvelles" - ce qui est une traduction littérale du mot anglais "newspaper". Cette expression fut employée dans son sens premier au cours de ces derniers siècles et les rapports que les chroniqueurs envoyaient de tous les coins du monde à l'Etat étaient nommés *rouznâmeh* (20:449). Ainsi Hâfez dit:

"*Répands de l'eau sur le journal de nos actions*
Puisse-t-elle en effacer les lettres du péché"

Tout au long du règne de Fath Ali Shâh et de celui de Mohammad Shâh ainsi qu'aux débuts de celui de Nâssereddin Shâh, l'expression "papier de nouvelles" était en usage mais elle fut peu à peu remplacée par le mot *rouznâmeh*. A l'époque de Nâsseredin Shâh, le mot *rouznâmeh* fut désormais considéré dans son sens actuel et sa signification ancienne devint inusitée (20:449).

Avant d'entamer la publication du journal, Mirzâ Sâleh fit sortir un numéro spécial (20:45) le lundi 1er mai 1837. Dans ce numéro, il évoqua longuement la nécessité d'éduquer le peuple en le tenant au courant. S'ensuit alors l'éloge du roi, Mohammad Shâh, qui traitait très bien son peuple, surtout ceux qui s'efforçaient de faire progresser le pays et de le rendre indépendant des produits étrangers en créant des usines et des manufactures (20:450). Voici un extrait de ce texte:

"*Ce numéro est publié à l'intention des résidents des pays bien protégés de l'Iran. Il ne pourrait leur rester caché que la volonté impériale a décidé qu'il fallait les éduquer. Et comme la plus grande part dans l'éducation revient à la connaissance de tout ce qui se passe dans le monde, un "papier de nouvelles" va donc être publié par ordre impérial, qui comprendra les nouvelles de l'Orient et de l'Occident et sera expédié de part et d'autre du pays*..." (24). Ce numéro spécial fut publié en deux pages et nous ignorons si d'autres numéros de cette sorte sortirent de l'imprimerie ou non. Mais trois mois plus tard, le journal de Mirzâ Sâleh fut publié et ce fut le premier journal à avoir été imprimé en persan et sur le sol iranien (13:453). En ce qui concerne sa forme et son contenu, c'était un journal d'Etat mensuel qui avait les dimensions "d'une grande feuille". Selon Mirzâ Sâleh, la qualité de l'impression n'était pas excellente, elle se faisait par lithographie (25). Un côté de la feuille était blanc, sur l'autre figurait la phrase: "Imprimé dans la capitale Téhéran" et

rapportait des nouvelles de la ville de Téhéran, des villages, de l'Anatolie et de l'Arménie (13:236). Selon l'ouvrage *Histoire des journaux et des revues en Iran*, l'ensemble comptait au total 217 lignes, titre des articles compris (22:304).

Ali Moshiri a étudié deux exemplaires de ce journal, conservés à la bibliothèque du musée d'Angleterre sous le numéro O.P.3 (13), et les décrit ainsi dans un article publié dans la revue Sokhan: "*Ce journal, d'une largeur de 40 cm, sortait en deux pages, les titres étaient imprimés avec des caractères typographiques et les articles avec des caractères lithographiques; le journal était dépourvu de nom. La première page était consacrée aux nouvelles des pays orientaux et la seconde à celles des pays occidentaux. En haut de la page, figure l'emblème du lion et du soleil d'une épaisseur de 5cm sur 5cm et 2 cm plus bas, à gauche, est écrit, avec des caractères typographiques, "imprimé dans la capitale"*" (13:236-237). Du "papier des nouvelles", c'est-à-dire du premier journal publié en Iran, il reste trois numéros: une copie du numéro paru en mai 1837 est conservée au siège de la revue *Royale Asiatique de Londres* et deux exemplaires originaux des journaux sortis en septembre et novembre de la même année sont conservés au musée de la Grande-Bretagne (26).

De 1836 à 1875, d'autres journaux aussi importants parurent qui avaient pour titre: *Rouznâmeh melati, Rouznâmeh elmieh dolat ellieh Iran, Rouznâmeh dolat ellieh Iran* et *Merikh*; par la suite la parution des journaux se répandit de façon continue.

L'imprimerie sous Nâssereddin Shâh

Sous le règne du roi Nâssereddin Shâh, la publication des journaux entraîna une véritable évolution dans l'industrie de l'imprimerie. Le pouvoir politique considéra apparition des journaux, le développement du journalisme ainsi que de l'esprit critique comme une menace. Il décida donc aussitôt d'imposer son contrôle aux activités des journaux et des imprimeries. Désormais, le journalisme et l'imprimerie se lièrent organiquement à la vie politique, sociale et culturelle des Iraniens. C'est dans ce contexte que le pouvoir politique développa sa politique de surveillance: les imprimeries devaient se soumettre à

De 1836 à 1875, d'autres journaux aussi importants parurent qui avaient pour titre: Rouznâmeh melati, Rouznâmeh elmieh dolat ellieh Iran, Rouznâmeh dolat ellieh Iran *et* Merikh; *par la suite la parution des journaux se répandit de façon continue.*


روزنامهٔ دولت علیهٔ ایران

اخبار ممالک محروسه

اعلان

Une page du Journal (Rouznâmeh) "dolat ellieh Iran"

la censure, et les journaux risquaient d'être interdits.

Pourtant, cette période est marquée par le progrès considérable de la qualité technique de l'imprimerie: les récits de voyage de Nâssereddin Shâh, calligraphiés par Mirzâ Rezâ Kalhor et illustrés par les peintres Mirzâ Bozorg et Mirzâ Abou-Torâb Ghaffâri sont des exemples du développement de l'imprimerie iranienne pendant la seconde moitié du XIXe siècle.

La fondation de Dar-ol-Fonoun (première école supérieure moderne en Iran) entraîna pour sa part la publication d'ouvrages didactiques et de manuels scolaires. Dar-ol-Fonoun fonda sa propre imprimerie en 1852 et se spécialisa dans la publication de livres scientifiques et techniques. Cet atelier demeura actif jusqu'en 1883. Nâssereddin Shâh fonda ensuite l'Imprimerie royale, chargée de la publication des livres et des journaux et chargea un ministre du contrôle des activités des imprimeries, des journaux et de la presse. Le ministère des Publications et de la Presse envoya Mirzâ Ebrâhim Khân en Europe pour qu'il y apprenne les techniques de la photographie et de la gravure. Plus tard, ce dernier fit un second voyage en Europe, accompagnant le roi Mozaffareddin Shâh, et ramena une petite machine d'impression typographique pour fonder à Téhéran l'imprimerie Khorshid. Cette imprimerie se spécialisa dans les livres consacrés au savoir-vivre, à la pratique du sport ou aux arts ménagers. Mirzâ Ebrâhim Khân réussit également à améliorer les techniques de gravure et certaines de ses gravures qui ont été publiées dans les journaux et des livres de l'époque de Mozaffareddin Shâh, sont des chefs-d'œuvre de l'histoire de l'imprimerie en Iran.

La fondation de Dar-ol-Fonoun (première école supérieure moderne en Iran) entraîna pour sa part la publication d'ouvrages didactiques et de manuels scolaires. Dar-ol-Fonoun fonda sa propre imprimerie en 1852 et se spécialisa dans la publication de livres scientifiques et techniques. Cet atelier demeura actif jusqu'en 1883.

L'imprimerie et la Révolution constitutionnelle

Le mouvement constitutionaliste provoqua naturellement l'augmentation du nombre et du tirage des journaux, résultat d'un taux de participation plus élevé de la population à la vie sociale et politique. Les groupes qui s'opposaient au pouvoir politique imprimaient dans leurs ateliers clandestins des pamphlets, des tracts et des journaux. Le nombre exact des journaux publiés à l'époque de la Révolution constitutionnelle nous reste inconnu, mais pendant cette période 42 ateliers d'imprimerie officiels étaient actifs, certains d'entre eux étant les organes officiels du gouvernement.

Après la victoire de la Révolution constitutionnelle, l'Assemblée nationale fonda une imprimerie qui devint rapidement l'une des plus importantes du pays. Dans le même temps, la cour avait fondé une nouvelle imprimerie royale, dirigée par Abdollâh Khân proche de la cour qâdjâre. Cette imprimerie fut active jusqu'en 1910. Un autre atelier d'impression typographique publiait à Téhéran le Journal *Iran*. Cet atelier fut actif de 1904 à 1911. L'imprimerie officielle du gouvernement iranien, chargée de la publication du Journal officiel, fut fondée en 1910. Plusieurs autres journaux étaient également publiés dans cette imprimerie. Deux ans après la victoire de la Révolution constitutionnelle, l'Assemblée nationale approuva la loi sur la presse. L'article 1 du premier chapitre de cette loi portait sur les activités des imprimeries.

L'imprimerie sous la dynastie pahlavie

Vers la fin du règne des Qâdjârs, quelques imprimeries poursuivaient

encore la méthode d'impression lithographique à Téhéran et dans les provinces, mais sous le règne du premier roi Pahlavi, l'impression lithographique tomba totalement en désuétude, bien qu'elle subsistât encore en province. Entre les deux guerres mondiales, c'est-à-dire durant le règne de Rezâ Shâh Pahlavi, l'industrie de la presse connut une importante évolution qualitative et quantitative, notamment en matière de publication de livres et de journaux. Lors de cette période postrévolutionnaire, le gouvernement imposait un rigoureux régime de censure aux publications. Seuls les journaux soutenant la politique du nouveau roi avaient le droit d'exister. Malgré cela, le nombre des imprimeries passa de 40 à la fin du règne qâdjâr à 145 en 1936. 62 imprimeries se situaient à Téhéran (59 ateliers d'impression typographique et 3 ateliers d'impressions lithographique) et le reste dans les provinces.

Treize imprimeries étaient actives dans la province de l'Azerbaïdjan de l'Est, onze ateliers fonctionnaient dans la province d'Ispahan, dix dans la province du Guilân, et neuf dans la province du Fars. Les villes de Gorgân, Kermânshâh, Kâshân, Qom, Mahallât, Ghazvin et Zanjân avaient chacune une imprimerie. De nombreuses petites et grandes machines furent importées de l'étranger. De 1928 à 1938, le Ministère de l'Education nationale utilisa des nouveaux procédés d'imprimerie pour la publication des livres scolaires. Pour la première fois, ces livres, d'une bonne qualité, étaient réédités chaque année.

Pendant cette même période, la première université moderne iranienne ouvrit ses portes. Parallèlement à elle, le gouvernement et l'armée créèrent de nombreux centres d'enseignement supérieur, ce qui entraîna la nécessité

Entre les deux guerres mondiales, c'est-à-dire durant le règne de Rezâ Shâh Pahlavi, l'industrie de la presse connut une importante évolution qualitative et quantitative, notamment en matière de publication de livres et de journaux.



L'imprimerie du journal Ettela'at

L'histoire de l'imprimerie moderne iranienne se divise historiquement en deux périodes: d'abord une période de 37 ans, de 1941 à 1978; sous le règne du deuxième et dernier roi de la dynastie Pahlavi, puis de 1979 jusqu'à nos jours, c'est-à-dire après la victoire de la Révolution iranienne et l'établissement de la République Islamique d'Iran.

d'une publication à grande échelle de livres scientifiques et techniques. Différentes institutions fondèrent alors chacune leur propre imprimerie. Par conséquent, plusieurs ministères et organes publics, l'armée, la Banque Melli d'Iran (qui avait alors le statut de banque centrale), la Compagnie nationale des chemins de fer, etc., possédaient chacun leur imprimerie. Le régime de Rezâ Shâh Pahlavi était face à un paradoxe: son souhait de développement du pays qui s'accompagnait irrévocablement d'un développement des activités liées à la presse, ceci alors que cette dictature ne pouvait se passer de surveillance et de censure policière dans ce genre d'institutions. C'est pourquoi Rezâ Shâh décida de confier à la police la surveillance totale de toutes les imprimeries. Ces dernières devaient obtenir un permis pour l'impression de la moindre feuille.

Un commissaire spécial de la police vérifiait les textes à imprimer, et pour autoriser l'impression de ces textes, y apposait un cachet qui les rendait régulier ou valable. Sous le règne de Rezâ Shâh, de nombreux ouvriers imprimeurs furent emprisonnés, et le Conseil d'administration du syndicat des imprimeurs fut obligé de dissoudre ce syndicat sous les pressions de la cour et de la police.

Neutre au début de la Second Guerre mondiale, l'Iran fut envahi par les Alliés en août 1941. Les Alliés prirent le contrôle de toutes les voies de communication iraniennes pour établir leur "pont de victoire" entre le golfe Persique et le Caucase. Rezâ Shâh Pahlavi, réputé être défenseur des intérêts de l'Axe, fut forcé d'abdiquer en faveur de son fils, Mohammad Rezâ Shâh.

L'imprimerie moderne iranienne

L'histoire de l'imprimerie moderne iranienne se divise historiquement en deux périodes: d'abord une période de 37 ans, de 1941 à 1978; sous le règne du deuxième et dernier roi de la dynastie Pahlavi, puis de 1979 jusqu'à nos jours, c'est-à-dire après la victoire de la Révolution iranienne et l'établissement de la République Islamique d'Iran. Au-delà de cette classification historique et politique, l'histoire de l'imprimerie et de la publication de livres et de journaux se subdivise en plusieurs périodes en fonction des facteurs techniques et socioculturels.

La liberté de la presse de 1941 à 1953

Pendant les douze premières années du règne du jeune roi (1941-1953), la presse iranienne connut une période de relative liberté d'expression grâce à l'abolition des restrictions imposées à l'époque de Rezâ Shâh. Le nombre des journaux augmenta considérablement par rapport à l'époque d'avant l'abdication de Rezâ Shâh. A Téhéran, l'imprimerie Tâbân fut la première imprimerie privée qui se dota de machines et d'équipements modernes et automatiques. Le groupe de presse Ettelâat, qui possédait une grande imprimerie dès avant août 1941, modernisa ses usines. De même pour l'imprimerie de la Banque Melli d'Iran qui se munit d'équipements modernes. Cependant, en 1950, le gouvernement du Premier ministre, le général Ali Razmârâ, imposa de nouvelles restrictions aux activités des imprimeries et de la presse. La liberté de la presse commençait à gêner le gouvernement et le pouvoir politique.

Le coup d'Etat de 1953 marqua la fin

de cette relative liberté de la presse. Mohammad Rezâ Shâh instaura un régime policier, ce qui provoqua une véritable crise pour le domaine de l'édition. De nombreuses imprimeries firent faillite et la police imposa un régime de censure très rigoureux à la presse et aux activités des imprimeries.

L'évolution technique de l'imprimerie

Dans les années 1950, de nouvelles machines d'impression furent importées en Iran: le tirage à la presse mécanique fut remplacé par la presse à la rotative, l'offset, la quadrichromie, la phototypie, l'héliogravure, etc. A partir des années 1960, la publication de livres connut un grand essor avec la production sur une vaste échelle de livres de poche bon marché et accessibles au grand public. Dans le même temps, de nouveaux efforts furent déployés dans le domaine de la formation d'un personnel spécialiste. L'imprimerie Nouriâni (fondée en 1930), créa un centre de formation des ouvriers imprimeurs. Ce centre formait également des techniciens pour l'entretien et la réparation des machines et des équipements de l'imprimerie.

En 1965, le ministère de l'Education nationale consacra plusieurs lycées d'enseignements professionnels à la formation d'ouvriers et de techniciens de l'imprimerie.

A partir de 1966, les diplômés de ces écoles étaient envoyés chaque année en Autriche pour des stages de formation supplémentaire. Les conseillers autrichiens du Ministère de l'Education nationale fondèrent finalement dans les années 1970 une école d'imprimerie spécialisée à Téhéran, centre toujours actif.

L'imprimerie et la presse au seuil de la Révolution de 1979

Pendant les années 1970, l'imprimerie et la presse iraniennes connurent une dure période. L'augmentation des revenus budgétaires du pays et l'application de divers projets de développement et de modernisation nécessitaient le développement qualitatif et quantitatif de l'industrie de la presse et de l'imprimerie. Mais les politiques de surveillance et de censure créaient de nombreux problèmes pour la production de livres et de

Dans les années 1950, de nouvelles machines d'impression furent importées en Iran: le tirage à la presse mécanique fut remplacé par la presse à la rotative, l'offset, la quadrichromie, la phototypie, l'héliogravure, etc.



L'imprimerie du journal Ettela'at, 2003



La reliure du journal Ettela'at

Le tirage des principaux journaux des groupes de presse jumeaux de Téhéran c'est-à-dire Ettelâat et Keyhân dépassa le record d'un million d'exemplaires par jour.

journaux. L'importation d'équipements modernes devait répondre aux besoins accrus, en particulier en matière de livres scolaires et universitaires, cependant, la politique du gouvernement iranien était en parfaite contradiction avec la diversité des matières scolaires. Cette situation reflétait, en quelque sorte, l'impasse politique et sociale dans laquelle se trouvait la société iranienne pendant les dernières années du règne de Mohammad Rezâ Pahlavi. Par conséquent, durant cette période, nous sommes témoins d'un "marché noir" du livre, visant à contourner la censure. Les produits de ce marché noir florissant étaient des livres interdits, appelés "livres à couverture blanche" et produits dans des imprimeries clandestines mais parfois assez bien équipées.

Pendant la Révolution islamique (1978-1979), les imprimeries devinrent les importants points de ralliement des groupes opposés au régime des Pahlavis. Comme à l'époque du mouvement de la nationalisation du pétrole en 1953, un grand nombre d'imprimeries travaillèrent 24 heures sur 24 durant la Révolution. Le tirage des principaux journaux des groupes de presse jumeaux de Téhéran c'est-à-dire Ettelâat et Keyhân dépassa le record d'un million d'exemplaires par jour. Le quotidien Ayandegân avait, quant à lui, un tirage de près de 600 000 exemplaires par jour. Ces chiffres étaient sans précédent dans l'histoire de la presse iranienne.

L'imprimerie et la presse après la révolution et les défis actuels

En janvier 1979, les forces révolutionnaires obligèrent le Shâh à s'exiler et en septembre 1980, l'Irak de Saddam Hussein abrogea unilatéralement l'accord d'Alger de 1975 et attaqua l'Iran. Durant cette période d'un an et demi, plus de 350 journaux furent publiés en Iran. Ils étaient les voix des quelques 80 partis

et organisations politiques actives de l'époque. Ceci poussa le Conseil suprême de la Révolution à approuver un règlement et deux lois pour régulariser le marché de la presse. La loi de la presse fut approuvée par le Conseil suprême de la Révolution en août 1979, avant l'approbation par ledit Conseil d'une autre loi portant sur l'impression des documents et des Effets publics en juin 1979. Le Conseil suprême de la révolution a approuvé également un règlement portant sur l'établissement des imprimeries en mars 1979.

A partir des années 1980, l'enseignement des techniques d'impression fut considérablement développé non seulement à Téhéran mais aussi en province. Aujourd'hui, deux lycées d'enseignement professionnel spécialisés dans la technologie d'imprimerie, sont actifs à Ispahan. Il y a également deux autres lycées similaires à Machhad et à Qom. Par ailleurs, l'Université Shâhid Rajâï à Lavizân (Téhéran) et deux autres centres d'enseignement supérieur à Téhéran forment également des techniciens d'imprimerie.

Trois revues mensuelles spécialisées sont publiées en Iran dans le domaine de la presse et de l'imprimerie: "*Sanat-e Tchâp*" (L'industrie de la presse), "*Tchâp va Bastebandi*" (Impression et emballage) et "*Tchâp va Enteshâr*" (Edition et distribution). Par ailleurs, il existe plusieurs associations et organisations syndicales dans ce domaine: le syndicat des patrons d'imprimerie, le syndicat des lithographes, le syndicat des producteurs de plaques et de sceaux, le syndicat des relieurs, le syndicat des commerçants de papier et de carton, le syndicat des éditeurs et des libraires.

L'impression des timbres postaux et des effets émis par le Trésor public, etc. s'effectue dans les imprimeries publiques conformément aux lois et aux règlementations en vigueur. L'imprimerie spéciale du papier-monnaie émis par la Banque centrale a été fondée en 1982 et elle imprime actuellement tous les billets de banque iraniens.

Et enfin, le quotidien *Hamshahri* est le premier journal en couleur de l'Iran, publié depuis 1992. Suite au développement de l'industrie de la presse et de l'imprimerie en Iran, 140 métiers liés à ces industries ont été identifiés d'après le dernier recensement général. Le développement de la technologie informatique et numérique, l'usage des équipements photoélectriques, l'essor des moyens en télécommunication et l'impératif de la publication des journaux nationaux simultanément dans plusieurs grandes villes du pays constituent des défis techniques actuels des imprimeries iraniennes. ■

Il existe plusieurs associations et organisations syndicales dans le domaine de la presse et de l'imprimerie: le syndicat des patrons d'imprimerie, le syndicat des lithographes, le syndicat des producteurs de plaques et de sceaux, le syndicat des relieurs, le syndicat des commerçants de papier et de carton, le syndicat des éditeurs et des libraires.



Le quotidien Hamshahri *est le premier journal en couleur de l'Iran*

Note:

1- Bâbâzâdeh, Shâhlâ, *Histoire de l'imprimerie en Iran*, Téhéran, Librairie Teymouri, 1378, p.9.

2- Golpâyegâni, Hossein, "Histoire de la publication et de l'imprimerie en Iran" (3) (Ouverture de la première imprimerie en plomb à Tabriz), *L'Industrie de l'imprimerie*, no.111 (Dey 1370), p.44.

3- Golpâyegâni, Hossein, "Histoire de la publication et de l'imprimerie en Iran" (2) (Ainsi débuta l'imprimerie), *L'Industrie de l'imprimerie*, No.110 (Azar 1370), p.22.

4- Partovi Abolghâssem, *Dictionnaire* (T.1), Téhéran, éd. Asâtir, 1373, p.1070.

5- Dans *Histoire de France* de Lavisse Tt.4, p.665), il est écrit qu'en 881 (de l'hégire), Ivan III le Grand, grand-prince de Moscou et de toute la Russie, fut pris de colère par le tribut que lui apportait Ahmad Khân, ambassadeur du Khân des Tatars, il piétina alors le "*basmeh*" du Khân et tua l'ambassadeur. Taghizâdeh, Hassan, "Imprimerie et journal en Iran", Kâveh, deuxième année (nouveau cycle), No.5, p.11.

6- Dehkhodâ, Ali Akbar, *Dictionnaire*, T.5, Téhéran, Moassesseh-ye Loghatnâmeh-ye Dehkhodâ, 1379, p.6982.

7- Tarbiyat, Mirzâ Mohammad Ali, "Histoire de l'imprimerie et de la presse en Iran", revue *Taalim va tarbiyat*, 4ème année, No.11, Bahman 1313, p.657.

8- Les Augustins, venus de Goa (colonie des Portugais en Inde) à Ispahan. Taghizâdeh, Hassan, *ibid*.

9- Le mot carmélite vient des monts Carmel en Palestine. En 1013, le second Pape, qui ignorait l'arrivée des Augustins en Iran, y envoya en mission les Carmélites dont certains s'installèrent à Ispahan en 1016. *Ibid*.

10- L'emblème et la partie supérieure de la machine d'imprimerie offerte par Mânouk Hourtâniyane, sur laquelle figure un aigle en plein vol, sont actuellement conservés dans le musée de l'église Vânk à Jolfa, Ispahan.

11- Taghizâdeh, Hassan, *ibid*., p.12.

12- Mossâheb, Gholâm Hossein, *Encyclopédie persane*, T.1, Téhéran, éd. Amir Kabir, 1380, 2ème éd., p.786.

13- Ariyanpour, Yahyâ, *De Sabâ à Nimâ*, Téhéran, éd. Zavâr, 1372, p.229.

14- Mohit Tabâtabâei, Mohammad, *Histoire analytique de la presse en Iran*, Téhéran, éd. Be'sat, 1375, p.25.

15- Il existe un désaccord concernant la première personne ayant installé une imprimerie en Iran, cependant, selon l'ensemble des études effectuées, il semblerait que la première machine à caractères d'imprimerie ait été mise en marche à Tabriz. Ariyanpour, Yahyâ, *ibid*., pp.229-230.

16- Minovi, Modjtabâ, "La Première caravane des sciences", *Yaghmâ*, 6ème année, no.8, Aban 1332, p.314.

17- Ghâssemi, Seyed Farid, *Le Premier effort*, Téhéran, Khâneh-ye Matbouât, 1372, p.9.

18- Manoutchehr Khân Gordji, fameux homme de la cour de Fath Ali Shâh, de Mohammad Shâh et de Nâsseredin Shâh. En 1240 (de l'hégire), lorsque Mirzâ Zeyn-ol-âbedin Tabrizi fut convoqué à Téhéran pour y installer une imprimerie, il le prit sous sa protection et le reçut chez lui. Mirzâ Zeynolabedin fonda l'imprimerie dans l'un des bâtiments appartenant à Manoutchehr Khân. En 1243, de l'hégire Manoutchehr Khân avait pour mission de faire parvenir de la capitale à Abbâs Mirzâ, le tribut de guerre qui devait être payé aux Russes d'après le traité de Torkmantchay. Après le décès d'Abd-ol-vahâb Mo'tamedoldoleh en 1244 de l'hégire, le roi lui accorda le titre de Mo'tamedoldoleh. La date de sa naissance et celle de sa mort ne sont pas connues. Il était responsable de la presse et de la publication des livres. Golpâyegâni, Hossein, Histoire de la publication et de l'imprimerie en Iran (3) (Débuts de la lithographie en Iran), *L'Industrie de l'imprimerie*, no.112 (Bahman et Esfand 1370), p.24.

19- Mahboubi Ardakâni, Hossein, "Apprentis et étudiants iraniens en Russie à l'époque des Qâdjârs", *L'index des livres*, 10ème année, No.6, Esfand 1346, p.564.

20- Navâbi, Abdol Hossein, *L'Iran et le monde*, Téhéran, éd. Homâ, 1368, 2ème éd., p.311.

21- Parmi les livres parus à Tabriz par l'imprimerie lithographique, les livres suivants ont été mentionnés: *Ziyarat-e Ashourâ* sous forme de parchemin, 1255 (de l'hégire), *Koliyât-e Saadi* calligraphié par Mirzâ Taghi Khoshnevis, 1257, *Koliyât-e Hâfez*, 1258, *Sad Kalâmeh Hazrateh Ali*, traduit en persan sous forme de vers, 1259, *Târikheh djahân-e gosha-ye nâderi*, 1260, *Taghvim-e roghoumi-ye Mirzâ Taghi Ahdi*, 1261, *Alf leyla va leyla*, traduit en persan par Abdol Latif Tassoudji et calligraphié par Mirzâ Ali Khoshnevis, 1261, *Ghavâed parsi* par Mirzâ Abdol Karim Iravâni, 1262, *Djenâb-ol-Kholveh*, 1262, *Mansha'ât Mirzâ Mehdi Khân*, calligraphié par Mirzâ Mehdi Tabrizi, 1263, *Masnavi-e Molânâ Roumi*, 1264, *Koliyât-e Saadi*, 1264, *Djahân namâ*, traduit par Florin Raphaël et calligraphié par Djorae Shâer, 1267, *Al-aadiyeh va-l-ta'lifât*, calligraphié par Fâtemeh Khoshnevis; la traduction en persan a été calligraphiée par Mostaphâ Nâsseri Marandi connu sous le nom de Sâghar, 1269, *Shâhnâmeh-ye*

Ferdowsi, 1275, *Divân-e Nâsser Khosrô va Montakhabât-e ghazaliât-e Mowlavi* connu sous le nom de Shams Tabrizi, 1280, *Adjmal al tavârikh*, écrit par Rezâ Gholi Khân Hedâyat, 1283, *Emtehâne-ol-Fozalâ* ou *Tazkarat-ol-khatâtin*, écrit par Mirzâ Sanguelâkh Mashadi en 3 tomes, 1295, *Kalileh va Demneh* de Abolmaâli Nassrolâh Monshi, 1300. Tarbiyat, Mohammad Ali, "Origine des études sur l'Iran en Europe", revue *Armaghân*, 12ème année, No.7, cité par Ariyânpour, Yahyâ, *ibid*., pp.232-233.

22- Organisation des documents nationaux d'Iran, documents scientifiques (A), no. d'enregistrement 58007, enveloppe 3076. Ainsi que Sadr Hâshemi, Mohammad, *Histoire des journaux et des revues en Iran*, Ispahan, éd. Kamâl, 1363, 2ème éd., p.304.

23- Khâtami, Ahmad, "Naissance du journal et son rôle dans l'évolution politique et littéraire", revue mensuelle *Religions contemporaines* (destinée à la presse), 1ère année (Ordibehesht 1375), p.6.

24- Pour en savoir plus sur le contenu de ce numéro, voir Ghâsemi, Seyed Farid, *Le Premier effort*, Téhéran, Khâneh-ye Matbou'ât, 1372, pp.10-21.

25- Eghbâl, Abbâs, "Les premiers journaux en persan imprimés en Iran", revue mensuelle *Yâdegâr*, 1ère année, No.3 (Abân 1323), p.50.

26- Rabinoux, H.-L., *Les Journaux iraniens, du début jusqu'à l'année 1329* (de l'hégire), traduit par Dja'far Homâmizâdeh, Téhéran, éd. Ettelaat, 1372, pp.18-19.

27- KARIMIAN Ali, "Târikh-e tchâp va tchâpkhâneh dar Iran", *Kolyât Ketâb-e Mâh*, No. 103, 104, 105.

28- http://www.encyclopaediaislamica.com/: AZARANG Abdolhossein, "Tchâp va tchâpkhâneh"

---

* Le premier chiffre fait référence au numéro correspondant à l'un des ouvrages cités à la fin de l'article, et le second à la page précise de cet ouvrage.



Les quotidiens iraniens

Situation de l'édition en Iran

Arefeh HEDJAZI

Chaque fin d'année, l'approche annuelle de la Foire internationale du Livre, et la semaine de l'édition, relance les débats sur la question de l'édition en Iran, secteur en plein essor, mais auquel une gestion appropriée fait cruellement défaut. Aujourd'hui, le débat sur les nouvelles technologies en matière de publication, de ventes et de distribution du livre sont d'actualité, mais il demeure difficile d'appliquer ces nouvelles méthodes en raison de l'anarchie ambiante, et qui, selon les éditeurs, est le résultat direct des politiques étatiques inadéquates en la matière.

Pourtant, il serait faux de dire que l'édition iranienne est actuellement dans une impasse, car la multiplication très rapide des titres publiés et des nouvelles maisons d'édition ainsi que l'entrée, timide, il est vrai, des nouvelles méthodes de publication en Iran, permet de croire que l'essor que cette industrie connaît dans le pays est réel et qu'il se poursuivra à grande échelle dans les années à venir.

C'est donc l'occasion pour nous de revenir sur la situation de l'édition en Iran lors de ces dernières décennies.

Avant la Révolution islamique, sept plans de développement économique et social furent mis en œuvre, cependant, la place accordée au développement de la presse et du domaine de l'édition était bien mince. Après la Révolution islamique, les efforts de développement du pays furent poursuivis avec une vigueur renouvelée sous forme de plans quinquennaux, dont le quatrième est actuellement en cours d'exécution. Le premier de ces plans fut appliqué de 1989 à 1994. Il coïncidait avec la fin de la guerre et le besoin immédiat de reconstruction. Ainsi, l'aspect culturel était pâle et il n'y avait pas de plan culturel homogène. Le deuxième plan de développement quinquennal, lancé en 1995 et dont l'exécution s'acheva cinq ans plus tard, s'appliquait dans une société différente, ayant dépassé l'urgence du premier plan d'après-guerre. A cette époque où la vie politique battait son plein et le rôle des jeunes sur la scène se faisait de plus en plus important, la place accordée à la culture avait pris de l'ampleur. Cela dit, ce deuxième plan de développement manquait également de cohérence. Son peu de succès poussa l'Etat a mettre en place des programmes d'études des planifications étatiques, de leurs impacts et de leurs probabilités de succès, pour pouvoir établir avec précision des programmes répondant aux besoins sociaux effectifs. Pour les dirigeants, le développement national était multidimensionnel et nécessitait le développement et l'amélioration de l'ensemble des facteurs existants. C'est ainsi que le troisième plan de développement quinquennal, mis à exécution en l'an 2000, beaucoup plus homogène, prenait également compte des nécessités à long terme.

Le premier plan de développement prévoyait la satisfaction de quinze objectifs quantitatifs par le Ministère de la Guidance islamique, l'organisme étatique chargé du domaine de la presse et de l'édition.

Parmi ces quinze objectifs, trois concernaient directement le domaine de l'édition: l'augmentation du nombre de titres publiés, l'augmentation du tirage des livres et le développement de la publication de livres pour enfants et adolescents. Selon les statistiques, aucun de ces trois buts ne furent atteints. Ceci dit, l'atteinte du troisième objectif concernant les publications pour la jeunesse, montre que ce domaine connut d'importantes fluctuations. Ainsi, même si l'ensemble du plan permet de constater l'échec des efforts entrepris, on peut cependant constater que lors des deux premières années de l'application du plan, deux fois plus de livres que prévus furent publiés dans le domaine de la publication de livres de catégorie junior.

Lors du deuxième plan quinquennal, lancé à partir de 1995, seuls deux objectifs quantitatifs étaient assignés au domaine de l'édition. Tous les deux concernaient, en raison de l'explosion démographique du pays, l'augmentation du nombre de titres publiés et du tirage des livres publiés. Ces trois objectifs furent atteints avec un succès inespéré. Les chiffres furent multipliés par seize en matière d'augmentation du nombre de titres et par quatre en matière du tirage des ouvrages publiés. Avec une croissance quatre fois plus élevée que les prévisions, le nombre des livres pour enfant publié avait atteint le chiffre de 13 642 000.

Le troisième plan quinquennal, dont l'application à commencé en l'an 2000, concernaient sept domaines: ceux du nombre des titres publiés par rapport à l'ensemble de la population; du tirage des livres publiés par rapport à l'ensemble de la population, du nombre d'ouvrages de nouveaux auteurs publiés par rapport à l'ensemble des titres publiés, du nombre d'ouvrages en première édition par rapport à l'ensemble des ouvrages publiés, du nombre des ouvrages de composition par rapport à l'ensemble des ouvrages publiés, du nombre d'auteurs et de traducteurs femmes par rapport à l'ensemble des auteurs et traducteurs et enfin du nombre des éditeurs privés actifs dans ce domaine par rapport à l'ensemble des éditeurs et des personnes. Ceci montre que ce troisième plan quinquennal accordait une place plus importante que les deux précédents au développement du secteur de l'édition. Ainsi, en 2000, 31,3 titres étaient publiés pour chaque cent mille habitants, et les prévisions pour 2004 étaient de 33,7 titres, avec une croissance annuelle de 2,4 %, ceci alors que ce chiffre

Le premier plan de développement de l'Iran prévoyait la satisfaction de quinze objectifs quantitatifs par le Ministère de la Guidance islamique, l'organisme étatique chargé du domaine de la presse et de l'édition.



La librairie Ahmadi *à Shirâz a été fondée il y a plus d'un siècle*

Le nombre important de titres produits par les jeunes écrivains montrent l'importance de l'essor de l'écriture en Iran, essor qui devra être encouragé par l'Etat mais aussi par les associations d'écrivains et d'auteurs, que ce soit dans les milieux littéraires académiques ou indépendants, ou encore dans les milieux de recherche scientifique.

dépassa pour les deux années citées les prévisions.

Ce même scénario se répéta pour le tirage des livres publiés. Parmi les domaines dont on attendait un chiffre de croissance annuelle de près de 11%, il y avait celui du nombre de titres publiés par de nouveaux écrivains, ce qui prouve l'effectivité des mesures d'encouragement étatiques ou privés de la part du ministère de la Guidance et des associations d'écrivains lors de l'exécution de ce troisième plan de développement quinquennal. Le chiffre de prévisions de 12% fut ainsi largement dépassé avec un développement de 255% de croissance sur les chiffres prévus, et on a été d'un croissance de 42,6% en 2003. Cela dit, le nombre de titres publiés pour la première fois devait connaître une croissance de 2%, qui ne fut pas atteint. Quant au taux de croissance de la participation féminine dans le domaine de l'édition, il n'atteignit pas les chiffres espérés, révélant ainsi certaines carences sociales, politiques et culturelles en matière de soutien aux femmes actives dans ce domaine. A long terme, le développement de la participation du secteur privé et des éditeurs privés au travail de l'édition fut pris en compte, car le développement du rôle du secteur privé en la matière aurait pour conséquence et pour raison une diminution de la place des pouvoirs publics et la croissance de ce domaine, devenu désormais compétitif en raison de la privatisation. Les statistiques obtenues à partir de l'application des programmes du troisième plan montrent qu'ici également les chiffres dépassent les prévisions, ce qui témoigne de la bonne volonté du gouvernement à privatiser ce secteur. Pourtant, la diminution de la part du secteur privé dans ce domaine lors des années de l'exécution du plan demeure problématique - même si les applications pratiques de la privatisation prévue par l'article 144 de la Constitution, et le sérieux avec lequel cette privatisation est prise en compte dans le quatrième plan de développement ont d'ores et déjà provoqué une récente privatisation d'une partie du service public.

De façon générale, l'ensemble des chiffres de ces dix dernières années montrent une très nette croissance du secteur de l'édition en Iran. Le nombre de livres publiés durant cette dernière décennie montre que cette croissance a été stable et suivie et les 11 991 titres publiés en 1995 ont été multipliés par trois pour atteindre en 2004 le chiffre de 41 799. La plus nette augmentation a été celle de l'année 2002 où 7567 titres de plus que l'année précédente ont été publiés. Le nombre d'ouvrages rédigés a été pendant cette décennie plus élevé que celui des traductions; le nombre des livres traduits ayant subi des variations parfois importantes. Si l'on exclu les années 1995 et 1996, le nombre de livres en première édition a connu une nette augmentation. Le nombre total des livres publiés en Iran a également connu une multiplication par trois lors de cette dernière décennie et a dépassé pour la première fois la barre des cent millions de livres par an.

Au vu de ces chiffres, on peut conclure au succès presque total des objectifs prévus par les deux derniers programmes de développement, et à l'insuccès relativement important du premier plan quinquennal. Cela dit, les variations sérieuses des chiffres, y compris ceux qui dépassent les prévisions, montrent un déséquilibre certain des politiques exécutées par rapport à la situation réelle de l'industrie de l'édition en Iran. Même si l'essor de l'édition en Iran ne fait que



La 21ème Foire internationale du Livre, Téhéran, 2008

Avec la modification des mœurs et l'alphabétisation de la majorité de la population, la lecture, comme condition préalable à toute production de livre, prend peu à peu la place qui lui est dû au sein de la société iranienne.

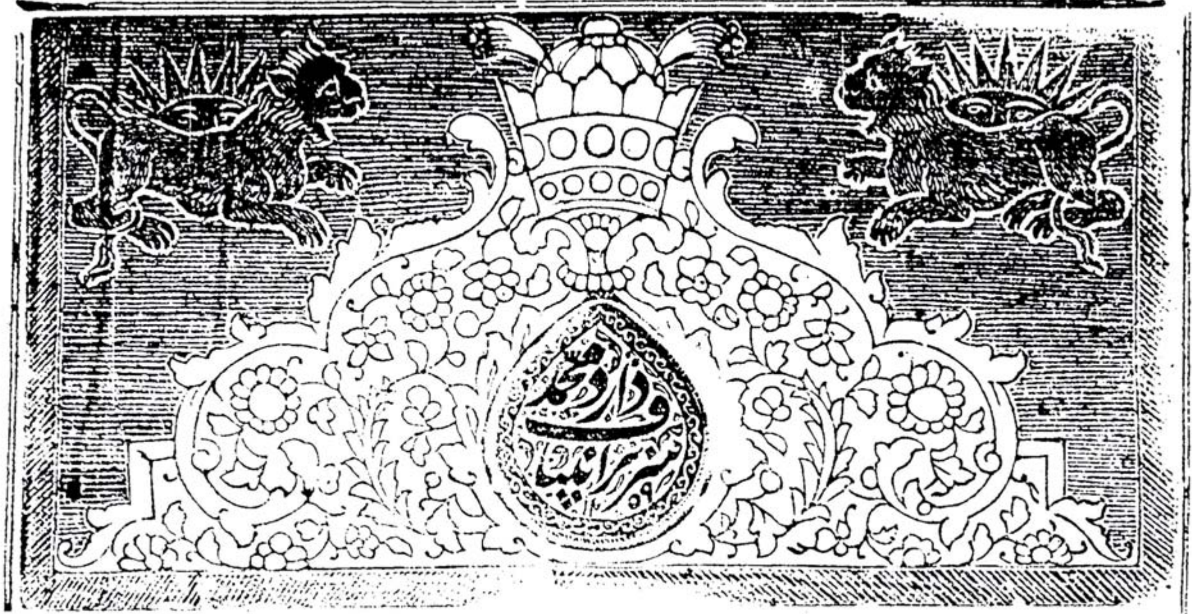
commencer, il est impératif d'homogénéiser les politiques culturelles afin d'éviter de brusques variations qui décourageraient l'ensemble des membres de la chaîne de production livresque. Le nombre important de titres produits par les jeunes écrivains montrent également l'importance de l'essor de l'écriture en Iran, essor qui devra être encouragé par l'Etat mais aussi par les associations d'écrivains et d'auteurs, que ce soit dans les milieux littéraires académiques ou indépendants, ou encore dans les milieux de recherche scientifique. De plus, l'importance également grandissante du rôle du secteur privé et la privatisation promise à grande échelle qui a commencé à transformer le visage de l'industrie de la presse iranienne est également à prendre en compte. Ceci dit, la diminution de leur part dans la production culturelle lors de l'application du troisième plan quinquennal de développement implique néanmoins la mise en place de mesures incitatives par l'Etat.

Quoiqu'il en soit, le domaine de l'édition connaît aujourd'hui un essor considérable en Iran, essor motivé également par l'augmentation du nombre de "lettrés" et d'étudiants qui consacrent une partie de leur temps à la lecture. Avec la modification des mœurs et l'alphabétisation de la majorité de la population, la lecture, comme condition préalable à toute production de livre, prend peu à peu la place qui lui est dû au sein de la société iranienne. Ainsi, la levée de l'obstacle le plus important au développement du secteur de l'édition, c'est-à-dire le manque de lecteurs, permet d'espérer que cette industrie connaîtra des jours meilleurs en Iran. ■

Sources:

- FATHI Behrouz, "Les programmes à long terme de l'Association des éditeurs et des libraires de Téhéran", *Kollyât Ketâb-e Mâh*, numéros 106, 107, 108, septembre, octobre, novembre 2006, pp 8-15.
- NAZARBOLAND Azadeh, "La situation de l'édition lors des trois premiers plans de développement économique, social et politique", *Kollyât Ketâb-e Mâh*, numéros 106, 107, 108, septembre, octobre, novembre 2006, pp. 22-26.


Le symbole du soleil et du lion dans le frontispice de l'ouvrage Mokhtâr Nâmeh, *1843*



Les frontispices des ouvrages imprimés à l'époque qâdjâre

Ali BOUZARI
Traduit par
Babak ERSHADI

L'enluminure (en persan : تذهیب) est une peinture ou un dessin exécuté à la main, qui décore ou illustre un texte la plupart du temps manuscrit.

Les premiers manuscrits enluminés sont les ouvrages de l'Egypte pharaonique, constitués de papyrus et en forme de rouleaux plus ou moins larges. Le parchemin était le support par excellence de l'enluminure. Le papyrus est très fragile et boit facilement l'encre et les couleurs, tandis que le parchemin est beaucoup plus résistant et offre plus de possibilités à la création artistique du fait qu'il supporte mieux l'action chimique des encres et des couleurs. Après l'usage du papier pour le scripte des textes, il a servi de support aux ouvrages d'enluminure et d'illustration de textes.

Sur le plan matériel, un ouvrage écrit comporte un texte dont les caractères ont une forme: lorsque l'écriture a une forme esthétique, on parle de calligraphie. L'enluminure tantôt se mêle au texte et tantôt s'en éloigne, au point même, parfois, de ne plus entretenir aucune relation avec lui.

En Iran, les manuscrits anciens, sur parchemin ou sur papier, étaient souvent ornés d'illustrations et d'enluminures très précieuses du point de vue esthétique. Les meilleurs exemples de l'art de l'enluminure classique iranien appartiennent à la période des dynasties ilkhanide et safavide.

Les Iraniens ont utilisé pour la première fois les techniques de l'imprimerie moderne pendant la première moitié du XIXe siècle à l'époque de la dynastie qâdjâre. Comme dans les autres pays du monde, l'imprimerie et la gravure font progressivement presque disparaître l'enluminure. Toutefois, il existe

des livres imprimés qui en sont ornés.

Les chercheurs iraniens et les orientalistes européens qui ont étudié l'enluminure iranienne se sont intéressés surtout aux ornements et aux enluminures datant du XVe au XVIIIe siècles, sans donner une grande importance aux enluminures des livres publiés au XIXe siècle. A vrai dire, après l'importation des premières machines d'imprimerie en Iran, les artistes enlumineurs ont poursuivi leurs activités pour orner les livres publiés à la machine. Il est vrai que les techniques d'imprimerie étaient rudimentaires à l'époque, cependant, les artistes enlumineurs ont réussi à créer des œuvres originales en se basant sur les traditions anciennes de l'art d'ornement des manuscrits pour enluminer les ouvrages imprimés.

L'histoire de l'imprimerie en Iran

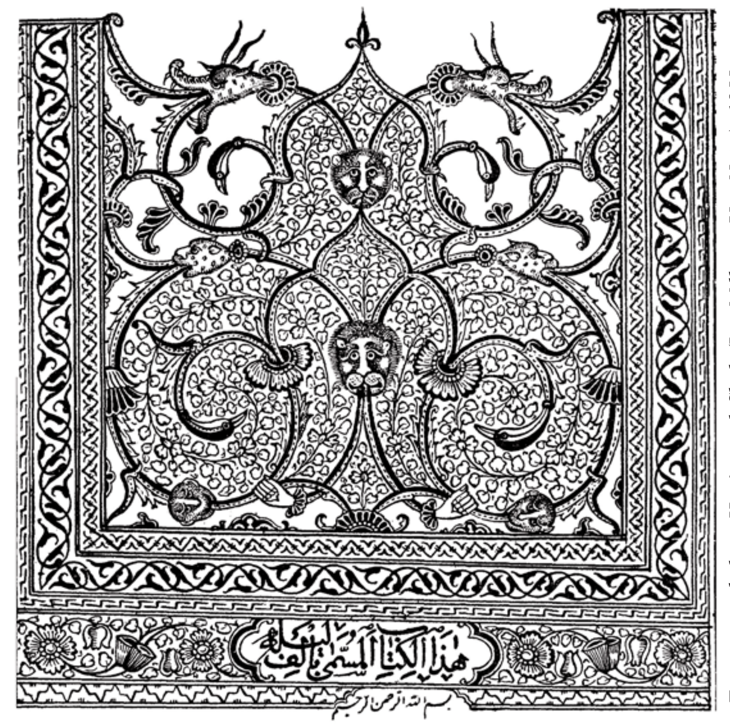
La première machine d'imprimerie a été importée en Iran en 1818 sous l'ordre du prince qâdjâr Abbâs Mirzâ, prince héritier et gouverneur de la province de l'Azerbaïdjan. Ainsi, le premier atelier d'imprimerie typographique du pays a été établi à Tabriz. Les machines et les équipements de cet atelier avaient été importés apparemment de la Russie. Mirzâ Zein al-Abedin, qui dirigeait cet atelier, fut invité à Téhéran par le roi Fath Ali Shâh pour créer la première imprimerie de la capitale. Mirzâ Zein al-'Abedin s'est donc mis à travailler dans un atelier appartenant à Manoutchehr Khan Gorji, l'un des hommes les plus influents de la cour qui fonda aussitôt une autre imprimerie à Ispahan. Pendant près de quarante ans, l'imprimerie typographique connut un développement considérable en Iran. Au moins 55 ouvrages ont été ainsi imprimés selon les techniques de l'imprimerie typographique. En 1833, le prince Abbas Mirza a donné l'ordre de l'établissement de la première imprimerie lithographique à Tabriz. A partir des années 1850, la lithographie a supplanté l'imprimerie typographique dans presque tous les ateliers des grandes villes iraniennes.

L'histoire du frontispice

Le frontispice est une planche illustrée placée avant la page de titre, ou la gravure placée face au titre ou encore en première page. L'apparition du frontispice est liée aux ouvrages religieux. En Iran, les premiers frontispices appartiennent aux ouvrages religieux du manichéisme. En effet, la peinture avait une place privilégiée dans les enseignements de Mani (v. 216-277 ap. J.-C.).

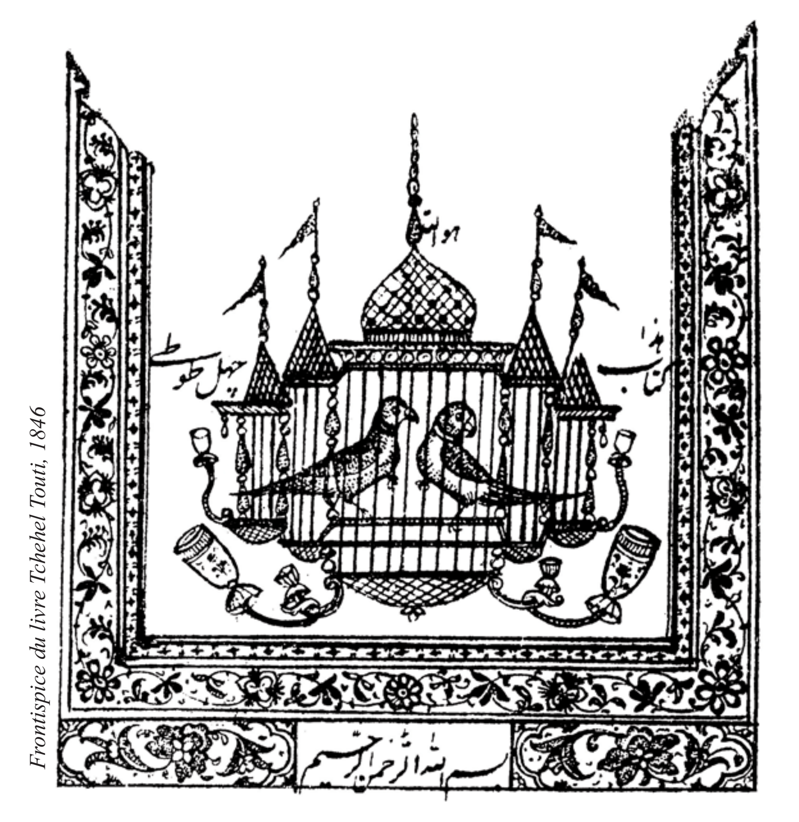
Après l'islamisation de l'Iran, l'enluminure s'est mise essentiellement

Les Iraniens ont utilisé pour la première fois les techniques de l'imprimerie moderne pendant la première moitié du XIXe siècle à l'époque de la dynastie qâdjâre. Comme dans les autres pays du monde, l'imprimerie et la gravure font progressivement presque disparaître l'enluminure.





Frontispice du livre Hezâr-o yek Shab (Les Milles et Une Nuits), 1855



Frontispice du livre Tchehel Touti, 1846

L'apparition du frontispice est liée aux ouvrages religieux. En Iran, les premiers frontispices appartiennent aux ouvrages religieux du manichéisme. En effet, la peinture avait une place privilégiée dans les enseignements de Mani (v. 216-277 ap. J.-C.).

au service de la décoration du Coran et des ouvrages religieux islamiques. Pendant les premiers siècles de la période islamique, les frontispices des ouvrages étaient composés de figures géométriques simples, avant l'apparition progressives des dessins végétaux plus complexes. En effet, l'enluminure et la calligraphie constituaient les deux éléments essentiels du travail des scripteurs et des copistes. La composition du frontispice occupait une place importante dans le travail des enlumineurs, notamment lorsqu'il s'agissait de l'ornement de la page du titre et de la première page du Coran, ou du début des chapitres (sourates) du texte coranique. En ce qui concernait la première page du Livre sacré, les artistes s'efforçaient d'y utiliser les compositions les plus originales et les plus riches du point de vue esthétique. Cette composition prenait souvent la forme d'une couronne, d'un diadème, d'un rectangle ou d'un cercle, minutieusement décoré par des motifs géométriques ou végétaux, parfois dorés. Pour l'ornement du Coran, le frontispice était souvent développé et prenait place dans les deux premières pages du texte coranique (frontispice double).

Les frontispices des livres imprimés de l'époque qâdjâre

Les artistes enlumineurs de l'époque qâdjâre se sont notamment inspirés des méthodes de composition des frontispices des manuscrits pour orner les livres imprimés. Dans ces premiers ouvrages imprimés en Iran, les artistes ont créé des frontispices composés de motifs végétaux (en persan: *eslimi* اسلیمی, combinaison artistique de formes géométriques et de motifs végétaux qui se répètent). A ces compositions venaient parfois s'ajouter des figures animales ou encore des figures humaines ou fantastiques (démons, monstres, etc.). Outre les textes sacrés, les ouvrages poétiques et littéraires étaient les supports privilégiés de l'enluminure en général et des compositions de frontispice en particulier.

Les premiers frontispices qui apparaissent dans les ouvrages imprimés dans l'atelier typographique de Mirza Manoutchehr Khan Gorji, sont des compositions rectangulaires de 9,6×7,13 cm. Au milieu du frontispice figure un triangle entre deux emblèmes du symbole du soleil et du lion. A l'époque du roi Fath Ali Shâh, le nom du monarque était le seul texte introduit dans le frontispice. Mais dans un frontispice de l'époque de Mohammad Shâh datant de 1295 de l'Hégire, on peut lire le nom du Prophète.

Pour imprimer ces frontispices, les artistes avaient probablement utilisé une

planche de bois. Mais les planches de bois étaient très peu maniables, c'est pourquoi à l'époque où les imprimeurs iraniens utilisaient des techniques de l'imprimerie typographique, les enluminures et les frontispices étaient plus ou moins rares. Ce problème technique a été surmonté lorsque les imprimeries ont installé des machines lithographiques. Durant cette période, les enluminures et les frontispices sont devenus plus nombreux et plus variés.

1- Les frontispices portant le nom de Dieu

La plupart des frontispices qui datent d'après le développement des techniques lithographiques portent la phrase: "Au nom de Dieu, le Très Miséricordieux, le Tout Miséricordieux".

Cette phrase se situe souvent en bas du frontispice. La composition des éléments différents est de sorte que l'ensemble des ornements semble illustrer cette phrase. Dans certains autres frontispice de cette période, on peut lire d'autres noms et attributs de Dieu tels que "L'Aimé", "Le Grand", etc. Certains autres frontispices portent un ou deux vers de poésie.

2- Les frontispices portant le titre de l'ouvrage

Dans certains ouvrages de cette période, le frontispice porte le titre de l'ouvrage. Dans la plupart des cas, le titre de l'ouvrage est précédé par l'expression "Voici le livre de…" ou "Le livre de…".

3- Les frontispices portant le nom de l'auteur

Dans certains frontispices, le nom de l'auteur est indiqué avec des expressions telles que: "Voici un livre de…" ou "Voici l'un des ouvrages de…". Dans le frontispice d'un seul ouvrage de cette époque, le nom de l'auteur et le titre de l'ouvrage sont indiqués ensemble.

4- Les frontispices portant un verset coranique

Certains frontispices portent un verset coranique ou une brève prière. Dans la plupart des cas, ce type de frontispices porte le verset "Dieu nous aide et la victoire est proche".

5- Les frontispices portant le nom du graveur ou de l'enlumineur

Dans la plupart des frontispices de cette période, le nom de l'artiste enlumineur et graveur est indiqué dans un petit cadre en bas de la composition. Le nom de l'artiste est précédé par l'expression "Œuvre de…" ou "Travail de…". Dans un seul frontispice de cette période, l'artiste graveur est présenté par une phrase complète.

Dans ces premiers ouvrages imprimés en Iran, les artistes ont créé des frontispices composés de motifs végétaux. A ces compositions venaient parfois s'ajouter des figures animales ou encore des figures humaines ou fantastiques (démons, monstres, etc.).




Frontispice de l'ouvrage Djavâher-ol oqûl, date inconnue

Frontispice de l'ouvrage Tâqdis, 1896

Frontispice de l'ouvrage Yousefieh, 1853

6- Les frontispices portant un sceau

Dans certains ouvrages, le frontispice porte le sceau officiel de la "Direction de la presse". Ce cachet officiel est un carré où l'emblème d'Etat (soleil et lion) est gravé en haut, et il porte le mot "Vu" en bas.

7- Les frontispices portant des notes

Un petit nombre de frontispices portent des notes en marge. Ces notes concernent souvent l'auteur ou l'ouvrage lui-même.

Les textes étaient probablement ajoutés au frontispice après la fin de la composition des motifs, étant donné qu'il y a plusieurs frontispices qui portent des cadres vides. Bien que la composition des frontispices des ouvrages imprimés pendant le XIXe siècle ait été généralement inspirée des modèles des frontispices des manuscrits anciens, on y trouve cependant des figures et motifs originaux qui n'existaient pas dans les frontispices anciens dessinés à la main. Certains de ces motifs deviennent des éléments quasi-permanents des frontispices imprimés, comme l'emblème officiel "soleil et lion" (*shîr o khorshîd*). Le lion est dessiné tantôt assis tantôt debout.

Les frontispices de l'époque qâdjâre subissent parfois l'influence de l'art occidental. Au fur et à mesure, des motifs et des éléments étrangers apparaissent dans la composition des frontispices, notamment la représentation d'enfants nus et ailés portant un arc (Cupidon, dans la mythologie romaine) ou le dessin d'un enfant et sa mère (inspiré des tableaux de Jésus et de la Vierge Marie). Dans certains frontispices des ouvrages imprimés de cette période, l'artiste a gravé un portrait du roi ou de l'auteur de l'ouvrage. ■

La Bibliotheque Nationale d'Iran*

Djamileh ZIA

La Bibliothèque Nationale d'Iran fut créée officiellement en 1316 du calendrier iranien (c'est-à-dire en 1937). Elle était un symbole de la modernisation de la société iranienne à cette époque. Deux collections de livres - celle de la bibliothèque de l'Ecole Dârolfonoun et celle de l'Association Ma'âref - formèrent le noyau central de la première bibliothèque publique d'Iran, qui fut transformée quelques années plus tard en Bibliothèque Nationale.

La Bibliothèque Publique Ma'âref[1]

L'Ecole Dârolfonoun[2], fondée en 1231 du calendrier iranien (1852) à Téhéran, fut le premier centre académique créé sur un modèle européen en Iran. On y étudiait les sciences nouvelles. La bibliothèque de cette école supérieure fut créée 12 ans plus tard, c'est-à-dire en 1243 (1864).

L'Association Ma'âref fut fondée à Téhéran en 1276 du calendrier iranien (c'est-à-dire en 1897); son but était de créer des écoles modernes et de promouvoir la culture en Iran. La "Bibliothèque Nationale Ma'âref" - que l'on peut considérer comme la première bibliothèque publique moderne d'Iran - ouvrit ses portes un an après la création de l'association, c'est-à-dire en 1277 (1898). Cette bibliothèque était située dans les locaux de l'association, à côté de l'Ecole Dârolfonoun. Le terme "nationale" que l'on utilisait pour désigner cette bibliothèque signifiait que cette dernière ne dépendait pas de l'Etat; elle était en effet gérée par une organisation non gouvernementale.

En 1284 (1905), les livres de la bibliothèque de l'Association Ma'âref furent transférés à la bibliothèque de l'Ecole Dârolfonoun, et ces deux bibliothèques ne firent qu'une. Cette bibliothèque avait à l'époque une collection de 5000 livres, et sa fréquentation était d'une vingtaine de personnes en moyenne par jour. Son nom fut changé en 1298 (1919) en "Bibliothèque Ma'âref", puis en 1313 (1934) en "Bibliothèque Publique Ma'âref".

La célébration du millième anniversaire de Ferdowsi[3], en 1313 (1934) fut un autre évènement décisif pour la création de la Bibliothèque Nationale d'Iran, en ce qu'elle donna lieu à l'organisation d'un congrès qui rassembla de nombreux iranologues et orientalistes étrangers. Les livres que le ministère de la culture avait publiés à cette occasion et ceux que les invités étrangers avaient offerts furent regroupés et gardés dans l'une des salles de l'Ecole Dârolfonoun, que l'on nomma "Salle Ferdowsi". Ces livres furent ajoutés à ceux de la Bibliothèque Publique Ma'âref après le congrès de Ferdowsi.

C'est vers la fin de 1313 (1934) que Mehdi Bayâni, directeur de la Bibliothèque Publique Ma'âref, proposa à Ali-Asghar Hekmat, Ministre de l'Instruction Publique, la création de la Bibliothèque Nationale de l'Iran.

Le premier bâtiment consacré à la Bibliothèque Nationale de l'Iran

C'est vers la fin de 1313 (1934) que Mehdi Bayâni, directeur de la Bibliothèque Publique Ma'âref, proposa à Ali-Asghar Hekmat, Ministre de l'Instruction Publique, la création de la Bibliothèque Nationale de l'Iran. Cette proposition fut acceptée.

A la même époque, le "Musée Irân-e Bâstân[4]" était en construction. Il y avait un terrain inutilisé de 3500 mètres carrés à côté de ce musée. En 1315 (1936), Ali-Asghar Hekmat demanda à Rezâ Shâh Pahlavi[5] qu'une bibliothèque rattachée au musée y soit construite.

André Godard, architecte et archéologue français, fondateur et directeur du "Musée Irân-e Bâstân", a dessiné lui-même les plans du bâtiment du musée. Il fut chargé de dessiner également les plans de la bibliothèque afin que les deux bâtiments se ressemblent sur le plan architectural. Mais on décida que le bâtiment de la bibliothèque du musée, dont la construction fut presque achevée en 1316 (1937), soit confié à Mehdi Bayâni, directeur de la Bibliothèque Publique Ma'âref, à qui l'on avait confié la charge de créer la Bibliothèque Nationale d'Iran. Celle-ci devait s'appelait "Bibliothèque Ferdowsi", mais le nom "Bibliothèque Nationale d'Iran" fut adopté après quelques mois d'hésitation.

Les fondations du bâtiment de la bibliothèque occupaient une surface de 550 mètres carrés, et ce dernier était construit sur deux étages. Les deux salles de conférence, la salle des périodiques et les services techniques étaient situés



L'Ecole Dârolfonoun

Photos: ketabeavval



Ancien bâtiment de la Bibliothèque Nationale d'Iran

au rez-de-chaussée. La salle de lecture (qui avait une soixantaine de places) et les magasins de livres étaient au premier étage.

L'année 1316, une année décisive:

En cette même année 1316, Rezâ Shâh ordonna que les exemplaires supplémentaires des livres de la Bibliothèque Royale soient remis à Mehdi Bayâni. Plus de 13 700 livres (imprimés ou manuscrits) de la Bibliothèque Royale furent ainsi transférés à la Bibliothèque Publique Ma'âref. La bibliothèque privée de Monsieur Aziz Nadmâï, qui était sous la responsabilité du roi après le décès de M. Nadmâï, fut également remise à la Bibliothèque Publique Ma'âref.

A tout ceci furent ajoutés les 5000 livres (écrits en russe, français, allemand) de la bibliothèque d'une banque russe, fondée en Iran en 1268 (1889) avec l'autorisation du roi Nâssereddin Shâh Qâdjâr. Après la Révolution d'Octobre 1917 (c'est-à-dire en 1299 du calendrier iranien), les avoirs de cette banque furent remis au gouvernement iranien.

La Bibliothèque Nationale d'Iran vit officiellement le jour le 3 Shahrivar 1316 (août 1937), dans le bâtiment conçu pour abriter la bibliothèque du "Musée Irân-e Bâstân", avec environ 30 000 livres (imprimés et manuscrits) qui provenaient des différentes bibliothèques citées plus haut.

Le bâtiment conçu par André Godard pouvait contenir 40 000 livres au maximum. Le manque de place se fit donc sentir très peu de temps après la création de la Bibliothèque Nationale.

La Bibliothèque Nationale d'Iran vit officiellement le jour le 3 Shahrivar 1316 (août 1937), dans le bâtiment conçu pour abriter la bibliothèque du "Musée Irân-e Bâstân", avec environ 30 000 livres (imprimés et manuscrits) qui provenaient des différentes bibliothèques citées plus haut.

La construction du nouveau bâtiment commença en 1374 (1995) sur un terrain situé à proximité de l'actuelle station de métro Mirdâmâd. Une partie du projet fut terminée en 1383 (2004), ce qui permit de transférer la Bibliothèque Nationale dans le nouveau bâtiment peu après.

On construisit un autre bâtiment à côté du premier, qui avait 570 mètres carrés de fondation, mais ceci n'était qu'une solution provisoire et le manque de place se fit à nouveau sentir après dix ans.

Le nouveau bâtiment de la Bibliothèque Nationale de l'Iran

La création d'une autre bibliothèque nationale, dont le fonctionnement serait plus conforme aux principes adoptés par toutes les grandes bibliothèques nationales du monde, était en cours d'étude pendant les années 50 du calendrier iranien (1970 à 1977 environ), étant donné qu'il y avait à cette époque en Iran des bibliothécaires et des documentalistes qui avaient reçu une formation universitaire dans ces domaines. On pensait alors construire un très grand bâtiment pour cette Nouvelle Bibliothèque Nationale.

La Révolution Iranienne, puis les huit années de guerre entre l'Iran et l'Irak retardèrent ce projet, mais dès la fin de la guerre, en 1369 (1990), le gouvernement iranien remit à l'ordre du jour la question d'un nouveau bâtiment pour la Bibliothèque Nationale.

La construction du nouveau bâtiment commença en 1374 (1995) sur un terrain situé à proximité de l'actuelle station de métro Mirdâmâd. Une partie du projet fut terminée en 1383 (2004), ce qui permit de transférer la Bibliothèque Nationale dans le nouveau bâtiment peu après.

Les plans du nouveau bâtiment de la Bibliothèque Nationale d'Iran ont été dessinés par un architecte iranien, Youssef Shari'at-Zâdeh. Ce bâtiment de 97 000 mètres carrés a été conçu de manière à ce que les activités de la Bibliothèque



Nouveau bâtiment de la Bibliothèque Nationale d'Iran

Nationale puissent être réparties dans huit unités différentes toutes situées dans le même bâtiment, chaque unité étant spécialisée dans un domaine particulier: centre de conservation des livres, bibliothèque spécialisée pour les chercheurs en islamologie et en iranologie, les magasins (qui peuvent contenir sept millions de livres au maximum), etc.

Il y a cinq salles de lecture dans ce bâtiment: consacrées respectivement aux livres scientifiques, aux livres de référence, aux livres de sciences sociales, aux livres de sciences humaines et d'art, et enfin aux manuscrits. Les architectes ont également pensé à adapter le bâtiment aux nouvelles technologies ainsi qu'à la numérisation des documents, qui est en cours de réalisation.

Les bibliothèques existent depuis au moins vingt-cinq siècles. La Bibliothèque du Roi Assurbanipal à Ninive (626-668 av. J.C.) et celle d'Alexandrie furent parmi les premières bibliothèques dont les principes de fonctionnement étaient ceux d'une "bibliothèque nationale": elles étaient une compilation des connaissances de leur époque; des bibliothécaires instruits avaient la charge d'y assembler les publications de leur propre civilisation mais aussi celles des civilisations avoisinantes. Au cours de ces vingt-cinq siècles, la bibliothèque a eu la responsabilité de sauvegarder les sciences et les connaissances de l'humanité, et il en sera toujours ainsi, malgré les techniques numériques qui ont bouleversé le champ de la publication et de la diffusion des connaissances. ■



La salle de lecture de l'ancienne Bibliothèque Nationale d'Iran



La salle de lecture de la Bibliothèque Nationale d'Iran

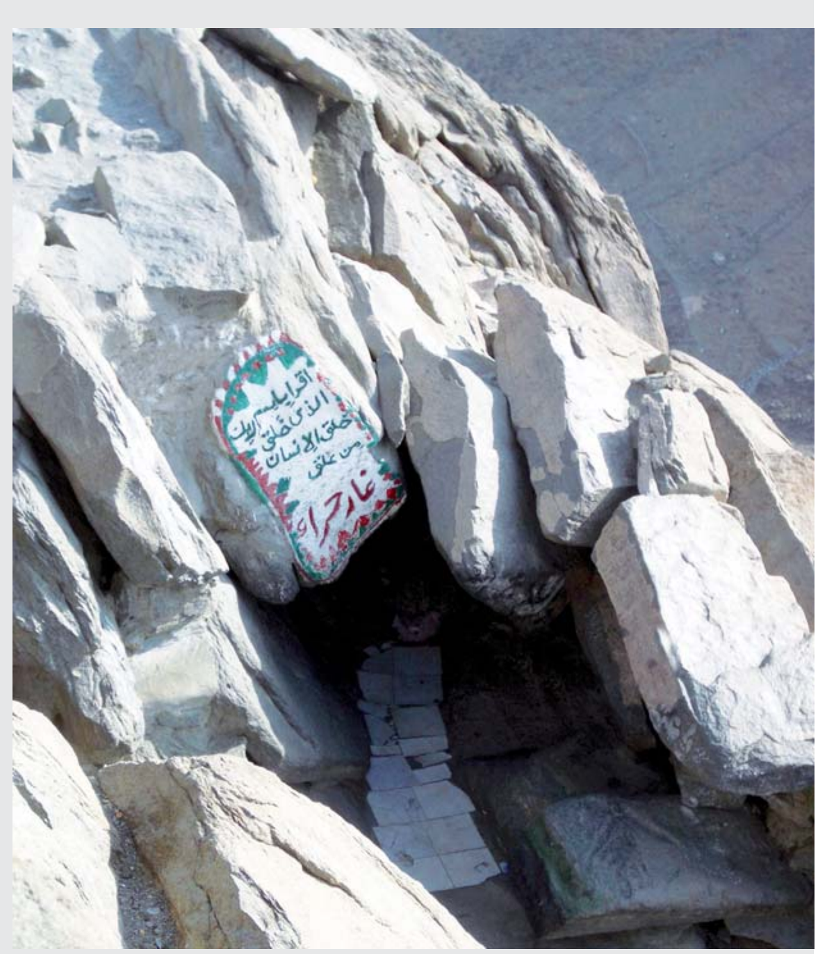
---

* L'historique de la Bibliothèque Nationale d'Iran figure en persan sur le site officiel de cette bibliothèque, à l'adresse www.nlai.ir

1. Le terme "ma'âref" signifie "connaissances, savoirs, sciences"
2. L'Ecole Dârolfonoun était considéré comme étant l'équivalent de l'Ecole Polytechnique.
3. Poète iranien (932-1020) dont le livre intitulé Shâhnâmeh (poème épique de 60 000 distiques, traduit en français sous le titre "Livre des Rois") retrace l'Histoire et les légendes de la Perse Antique.
4. Ce musée est consacré aux objets découverts lors des fouilles archéologiques en Iran. Le terme "bâstân" signifie "ancien, antique".
5. Fondateur de la dynastie Pahlavi. Il régna en Iran de 1925 à 1941.

L'Islam et l'exaltation du savoir

Hoda SADOUGH



La grotte de Hira, La Mecque, Arabie Saoudite

Le langage et l'écriture sont deux facultés extraordinaires de l'homme, qui suscitent à la fois la stupéfaction et l'émerveillement de par la complexité de leurs mécanismes. C'est par leur usage que l'homme parvient à communiquer un nombre incalculable de messages à autrui comprenant ses souhaits, ses sentiments, ses désirs, ses craintes ou ses opinions. Le rôle fondamental de l'écriture dans l'histoire humaine devient encore plus évident lorsque l'on prend conscience que la formation des grandes civilisations commence avec l'écriture. Grâce à la plume, l'homme a pu enregistrer ses exploits et ses connaissances aux cours des siècles, pour les mettre enfin à la portée des générations futures. Ainsi il n'est pas inopportun de confirmer que la plume et l'art calligraphique sont à l'origine de la division créée entre l'histoire et la préhistoire. Les livres ont réellement contribué à l'enrichissement culturel et scientifique des nations.

La définition de la plume selon le *Petit Robert*, qui la présente comme l' *"instrument dont se sert la personne qui s'exprime par écrit"*, est très différente du sens plus abstrait qu'elle englobe. Le glissement de la plume sur du simple papier a été le point de départ d'importants événements et péripéties de l'Histoire. L'émancipation des peuples et les glorieuses révolutions auraient-elles vraiment eu lieu sans l'appel de la plume à l'intelligence de l'homme? Les chefs-d'œuvre universels auraient-ils pu subsister sans la plume jusqu'à l'heure actuelle? Les acquis scientifiques, l'enseignement et le savoir se seraient-ils développés sans l'emploi de la plume?

Dans ce sens, ce n'est pas sans raison que la plume a été objet d'estime et de vénération dans toutes les cultures. Cependant cet objet est l'objet d'une attention toute particulière dans la religion musulmane, notamment de par la place qu'elle occupe dans le Coran, qui a notamment contribué à répandre l'esprit de la science. Partant des conditions créées par la nouvelle religion, la jeune société islamique connût au cours des premiers siècles de l'hégire un rapide progrès dans le domaine des sciences. Elle fut rapidement amenée à s'occuper de problèmes intellectuels entièrement nouveaux qui se traduisirent

par l'écriture et la traduction de nombreux ouvrages. Le Coran peut ainsi être considéré comme l'une des principales sources de ce mouvement culturel. L'interprétation de beaucoup de mots peu usités trouvés dans le Coran a non seulement suscité la rédaction des premiers commentaires coraniques, mais a également éveillé l'intérêt pour la lexicographie. Les efforts déployés pour mettre par écrit la biographie du prophète et ses conquêtes ainsi que les biographies de ses premiers successeurs ont contribué à l'émergence d'une historiographie aux formes multiples. La collecte intensive et la conservation écrite des dires du prophète (*hadith*) ont abouti à la constitution d'une véritable science de la tradition. C'est aussi au Ier siècle, et dès sa première moitié, que l'on doit chercher les sources écrites les plus anciennes de la pensée juridique. Naturellement, dans ces premiers écrits à la portée relativement modeste, seul des thèmes particuliers étaient traités.

La majorité des théologiens chiites estiment que la première révélation du Coran eût lieu le 27 rajab (calendrier arabe), cinq ans après la restauration de la Kaaba. Le prophète, alors âgé de quarante ans, s'était retiré comme de coutume, dans la grotte de Hira. L'ange Gabriel chargé de la révélation, lui apparut et lui dit, "*Mohammad, lis!*".

Le prophète demanda ce qu'il devait lire et l'Archange commença la lecture et la révélation de la sourate Al-'Alaq ("L'adhérence"):

"*Au nom de Dieu, Clément Miséricordieux*

1. *Lis au nom de ton Seigneur qui a créé*

2. *Qui a créé l'homme d'un caillot de sang.*



La sourate "Al-'Alaq"

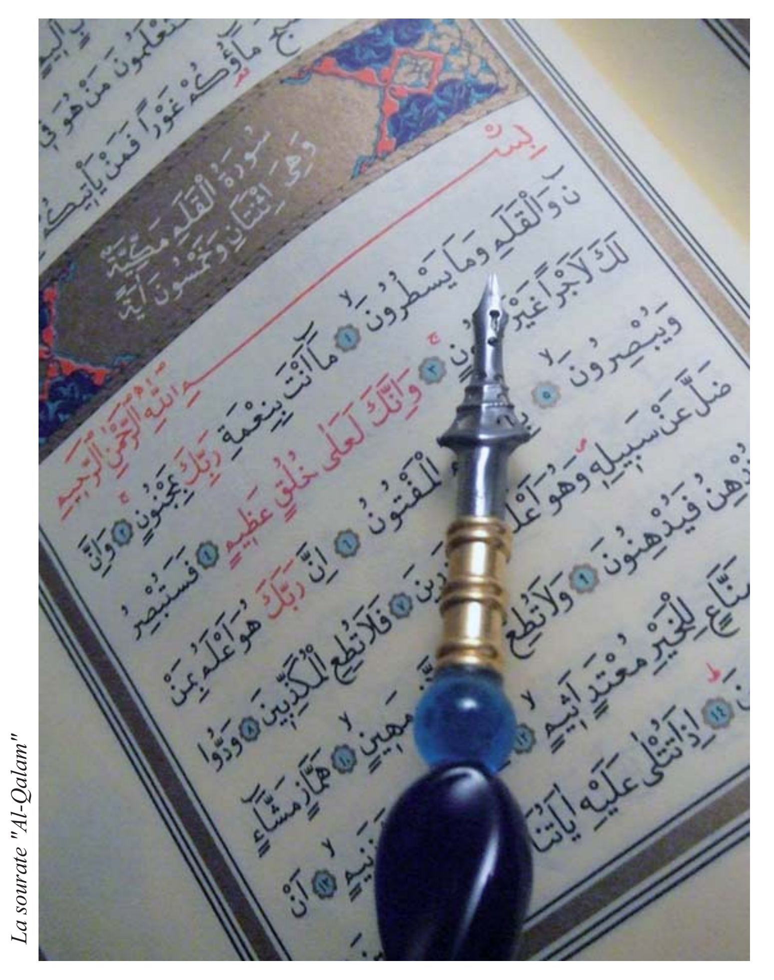
3. *Lis !, car ton Seigneur est très Généreux*

4. *Qui a instruit l'homme au moyen d'une plume (calame)*

5. *Et lui a enseigné ce qu'il ignorait.*"

Ce que l'on observe en premier lieu dans les versets suivants est un champ lexical concernant le domaine de l'instruction, comportant les mots suivants: lecture, enseignement, plume, science, ignorance et éducateur (en langue arabe le mot "*rabb*" traduit en général par "seigneur" est issu de la racine '*'rabba*" qui signifie "engraisser", "augmenter", signifiant l'idée d'ajouter quelque chose.

L'interprétation de beaucoup de mots peu usités trouvés dans le Coran a non seulement suscité la rédaction des premiers commentaires coraniques, mais a également éveillé l'intérêt pour la lexicographie.



La sourate "Al-Qalam"

Le Coran débute ainsi sa transmission avec l'injonction de la lecture, qui est la clé des connaissances. L'exhortation à la recherche du savoir se pose alors comme le premier message divin révélé au prophète.

Ainsi, "*rabb*" évoque l'idée d'un Dieu qui nous "augmente", c'est-à-dire qui nous éduque.

L'inauguration du Coran par le thème de l'enseignement fait preuve de l'attention particulière prêté à ce sujet par son Révélateur. Le Coran débute ainsi sa transmission avec l'injonction de la lecture, qui est la clé des connaissances. L'exhortation à la recherche du savoir se pose alors comme le premier message divin révélé au prophète.

Or, dans une société où les valeurs principales étaient basées sur la lignée, l'épée et le cheval et où les superstitions régnaient en maître absolu sur tous les esprits, quel attrait pouvait avoir le thème de l'enseignement?

Dans ce vaste territoire désertique où le nombre de personnes lettrées comptait, au dire des historiens, à peine une dizaine de personnes, où le savoir ne comptait en aucune manière parmi les préoccupations de la majorité, pourquoi un appel à l'intelligence apparaît-il dès le début de la révélation de ce Livre? Encore faut-il évoquer qu'aucune instruction formelle n'avait été fournie au prophète jusqu'à l'heure de la révélation, et qu'il ne savait ni lire ni écrire au moment de la venue de l'ange Gabriel.

Dès lors, comment peut-on expliquer cet ordre conviant à la lecture? Le décret à la lecture, suivi aussitôt du nom du Seigneur témoigne non seulement de l'attention que prête le Coran à l'apprentissage de toutes disciplines mais affirme également une tendance préférentielle de la part du Seigneur qui préconiserait la lecture des œuvres favorisant un rapprochement de l'homme à son Créateur.

Ensuite, une attention particulière est portée à l'homme et à son aspect physique. Selon le Coran - et les nombreuses autres révélations et prophètes qui l'ont précédé -, l'homme est le seul être dont la création mérite réellement d'être mise en valeur. Cette place privilégiée provient des facultés et des prédispositions existant dans l'homme à l'état de potentialité. La nature humaine se différencie ainsi des autres créatures de par la possession de richesses spirituelles susceptibles de conduire l'homme à la perfection. Par l'évocation de la matière primitive sans valeur constituant le corps humain (le "caillot de sang"), Dieu entend rappeler que la valeur de l'homme réside hors de la matière et dépend de l'utilisation de son intelligence et de sa réflexion,

notamment dans le domaine de l'instruction et de l'enseignement divins.

L'exhortation et l'éloge de la connaissance ne se bornent guère à une seule sourate du Coran, et ont été évoqués dans de nombreux versets. L'exemple le plus représentatif de cette assertion est sans aucun doute la soixante-huitième sourate intitulée "Al-Qalam" signifiant la plume commençant par le verset suivant: "*Nun. Par la plume et ce qu'ils écrivent*".

La lettre initiale "*Nun*" figurant au début de la sourate correspond au son de la lettre "N" de la langue Arabe. Les interpréteurs du Coran ont présenté une série d'hypothèses affin d'expliquer la présence de cette lettre, cependant, aucune opinion ne peut être avérée avec certitude. Il convient cependant d'indiquer que "Nun" signifie par ailleurs "encre" en arabe qui est selon le sens, en direct rapport avec la plume.

Par l'intermédiaire des serments *("par" la plume...*), le Coran entend attirer l'attention de l'homme sur des biens ayant une valeur exceptionnelle ou un rôle fondamental dans la vie de l'homme. La plume et l'écriture furent ainsi le point de départ du développement intellectuel de la communauté musulmane. Dès les premiers siècles de l'Hégire, avec l'expansion de l'islam et la révélation des premières sourates, de nombreux efforts furent consacrés à l'écriture et la copie des versets coraniques.

De nombreux musulmans se consacrèrent ainsi avec enthousiasme à des activités telles que la rédaction, la compilation, la rétention et la conservation de leur Livre. Peu à peu, l'aspect esthétique de l'écriture du Coran fut également pris en considération si bien que l'art calligraphique devin peu à peu un art essentiel de la nouvelle communauté musulmane. Le prophète encourageait lui-même les calligraphes en leur disant que "la beauté éclaire la vérité".

Dans la tradition islamique, la calligraphie arabe est considérée comme le plus noble des arts plastiques, car elle prête une forme visible à la parole révélée du Coran. Le terme "*Ayat*" employé en abondance dans le Coran désigne à la fois les versets coraniques et les signes de Dieu dans la création. Le monde est présenté alors comme un langage divin, comme un immense livre dont les caractères sont écrits par la plume divine. La fonction spirituelle qu'assume la calligraphie coranique confère à cet art une dimension réellement sacrée.

La conception primitive du livre chez les premiers musulmans était uniquement liée aux livres sacrés. Cela explique pourquoi dans le Coran, les juifs et les chrétiens sont nommés "peuple du Livre", désignant par là les peuples de la Torah et de la Bible. Dans l'islam, les gens du Livre (*ahl-al-kitâb*) sont ceux à qui des messages divins ont été révélés. Ainsi, les premiers musulmans considéraient le Coran comme le seul "Livre" selon l'usage religieux du terme.

Cependant, la croissance du taux d'alphabétisation et la multiplication des manuscrits conduisirent éventuellement à étendre ce qualificatif à toute œuvre écrite. On employait également ce mot pour désigner les correspondances. A titre d'exemple, les "Livres du Prophète" désignaient des lettres rédigées par le Prophète aux autorités des Etats avoisinants, dans le but de les inviter à se convertir à l'islam. ■

Par l'évocation de la matière primitive sans valeur constituant le corps humain (le "caillot de sang"), Dieu entend rappeler que la valeur de l'homme réside hors de la matière et dépend de l'utilisation de son intelligence et de sa réflexion, notamment dans le domaine de l'instruction et de l'enseignement divins.

Le monde est présenté comme un langage divin, comme un immense livre dont les caractères sont écrits par la plume divine. La fonction spirituelle qu'assume la calligraphie coranique confère à cet art une dimension réellement sacrée.

"Un éditeur renommé et professionnel est un éditeur original"

Entretien avec Razi Khodâdâdi (Hirmandi)

Entretien réalisé par
Zainab SADAGHIAN

Né en 1947, Razi Khodâdâdi (Hirmandi) est un auteur humoriste ainsi qu'un traducteur de renom dans le domaine de la littérature enfantine. Titulaire d'une maîtrise de linguistique de l'Université de Téhéran, il fit connaître les œuvres de Shel Silverstein[1] *en Iran en traduisant un grand nombre de ses ouvrages. Il s'est également intéressé aux problèmes de la traduction et a publié un ouvrage intitulé* Être traducteur *dans lequel il étudie notamment la notion de "traduction" en général et donne certains conseils aux jeunes traducteurs.*

Pensez-vous que l'industrie de l'imprimerie et de l'édition en Iran est garantie par un système d'ordre légal? Autrement dit, est-ce que les droits d'éditeur, d'auteur et de traducteur sont respectés?

Pour faire paraître un ouvrage et pour le faire parvenir au grand public, le traducteur ou l'auteur s'efforcent de trouver un éditeur afin que celui-ci assume la responsabilité de l'impression et la diffusion de l'ouvrage, tout simplement parce que l'auteur n'a pas le temps, le capital, ni la qualification nécessaire dans ce domaine. Jusqu'ici, c'est tout naturel et évident. Mais le problème émerge au fur et à mesure, surtout quand, après l'édition, l'œuvre est réutilisée de diverses façons par l'éditeur "officiel" ou d'autres éditeurs, ou encore au travers des médias gouvernementaux ou non-gouvernementaux.

Dans ce cas, il n'existe pas de vraie loi pour défendre ce droit; et bien qu'il existe certaines dispositions juridiques, elles restent en réalité lettre morte. Concrètement, il arrive très souvent que l'on se serve de mes ouvrages sous des formes différentes (citations, animations, etc.) sans même en indiquer la source.

Par quelles étapes doit passer un ouvrage, de sa rédaction jusqu'à son édition?

Après avoir rédigé et corrigé un ouvrage, l'auteur, comme je l'ai déjà évoqué, se présente à un éditeur, qui va le confier à des spécialistes qui vérifient la qualité du contenu de l'ouvrage pour ensuite, s'il est accepté, inviter l'auteur à signer le contrat d'édition. Les types de contrat sont très divers. Certains sont plus ou moins avantageux pour l'éditeur ou pour l'auteur; certains sont plus "équitables" que d'autres, en fonction de la notoriété de la maison d'édition ou de l'auteur. Ainsi, l'auteur doit prendre en compte toutes les dispositions du contrat et réfléchir à ses conditions avant de l'accepter.

En tant qu'auteur et traducteur renommé, sur quelles bases établissez-vous un contact avec votre éditeur?

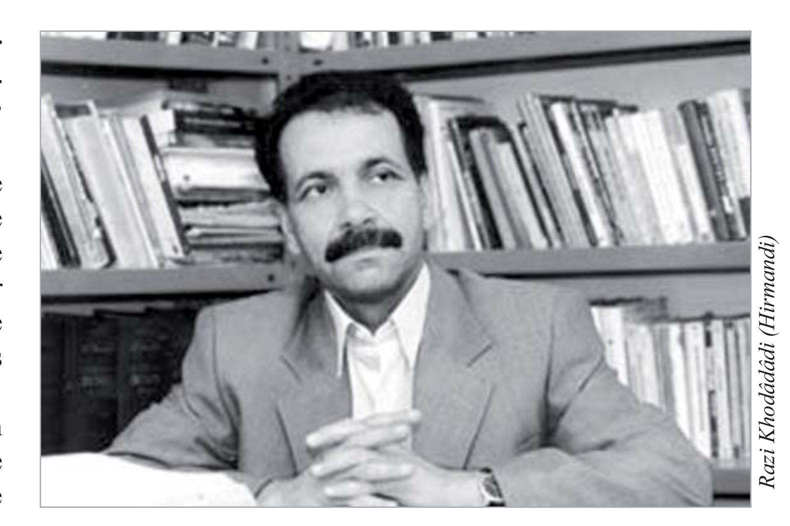
En général, j'essaie plutôt d'établir une relation d'égal à égal, en un mot, une relation morale et humaine: dans le premier temps, je considère l'éditeur comme un être humain, un compatriote et une personne qui choisit d'investir dans une affaire culturelle.

Dans un deuxième temps et en parallèle, je le considère comme l'une des parties du contrat d'édition; chose que je précise dans tous les éléments principaux du contrat (pas seulement d'une manière écrite mais aussi et surtout verbalement). Je pense que ce deuxième aspect contribue à l'établissement d'une relation sainte entre l'éditeur et l'auteur, et contribue à prévenir l'émergence d'éventuelles difficultés entre les deux parties et, sur le plus long terme, avec les héritiers.

Quels sont les critères vous conduisant à choisir un éditeur plutôt qu'un autre?

Mes principaux critères de sélection sont tout d'abord sa renommée et ensuite son professionnalisme. Un éditeur célèbre, outre le fait qu'il cherche, comme les autres, à réaliser des profits, tient également à protéger sa célébrité et sa popularité. Un éditeur renommé et professionnel est un éditeur original. Il a également un sens aigu de ses obligations; il sait quelle partie du travail revient à l'auteur et quelle autre à lui-même. Tout est évident pour lui. Il n'existe point des malentendus.

Pourriez-vous nous évoquer les difficultés principales qui s'opposent à la mise en place de cette relation logique et "parallèle" entre les auteurs et les éditeurs?



Razi Khodâdâdi (Hirmandi)

Il existe beaucoup de difficultés dans ce domaine, y compris celles qui apparaissent avant la publication: l'éditeur accepte le manuscrit d'un ouvrage mais, du fait d'un obstacle particulier, la publication est bloquée. Il est donc utile de préciser un élément important dans le contrat d'édition: si, après un certain temps, l'éditeur n'a pas publié un ouvrage, l'auteur aura le droit de le reprendre tel quel et de le donner à un autre éditeur; et même, si un manuscrit reste pour longtemps chez l'éditeur, l'auteur aura le droit de réclamer un dommage. La deuxième condition relève cependant plus de l'idéal que de la réalité actuellement. Pourtant, il est courant que l'auteur, au moment de livrer ce manuscrit, obtiennent un acompte, ce qui est toujours mieux que rien! Après la publication du manuscrit, d'autres difficultés peuvent survenir: l'une d'entre elles est une mauvaise diffusion de l'ouvrage. Par exemple, l'éditeur-libraire préfère parfois vendre une dizaine d'exemplaire de l'ouvrage dans sa propre librairie ou dans des expositions au lieu de le livrer au diffuseur en lui attribuant un certain

Les traducteurs ou les auteurs qui font publier les ouvrages à leur compte sont plus libres dans le choix de leur éditeur. Cependant, il arrive qu'après avoir édité l'ouvrage, l'éditeur n'assume aucune responsabilité à l'égard de sa diffusion et de sa vente. Cela peut donc avoir des conséquences très négatives.

pourcentage (30%). Naturellement, cela fait perdre du temps. Ou encore, une fois les exemplaires de la première édition vendus, l'éditeur ne réédite pas l'ouvrage. Malheureusement, certains des éditeurs - pas tous - gardent en réserve 200 ou 300 exemplaires de l'ouvrage et au moment où l'auteur demande sa réédition, les exemplaires restant servent de prétexte à un refus.

Au premier regard, la littérature enfantine paraît très simple, mais lorsque l'on approfondit un peu la chose, on se rend compte que la rédaction de livres pour enfants constitue un art digne de ce nom.

De nos jours, en Iran, un certains nombre d'éditeurs publient les ouvrages à compte d'auteur; quelles sont les conséquences de cette nouvelle tendance?

Les traducteurs ou les auteurs qui font publier les ouvrages à leur compte sont plus libres dans le choix de leur éditeur. Cependant, il arrive qu'après avoir édité l'ouvrage, l'éditeur n'assume aucune responsabilité à l'égard de sa diffusion et de sa vente. Cela peut donc avoir des conséquences très négatives.

Pensez-vous qu'il serait souhaitable de mettre en place un vrai système de vérification scientifique et technique du contenu des ouvrages, qui pourrait lui-même venir remplacer le système de contrôle "mot à mot" actuel que l'on appelle la "censure"?

Oui, je suis absolument contre ce contrôle "mot à mot". Sauf dans le cas où se pose la question d'une offense impardonnable aux valeurs de la population; dans cette situation même, les censeurs doivent reconnaître les raisonnements des auteurs et des penseurs.

Selon les statistiques, le nombre de livres publiés pour les enfants et les adolescents est en train d'augmenter. Quelle est selon-vous, en tant que traducteur et auteur dans le domaine de la littérature enfantine, la raison d'une telle augmentation?

Selon moi, trois traits majeurs sont présents dans les œuvres publiées pour les enfants: elles ne sont pas volumineuses, on y utilise un lexique limité et restreint et le style de l'auteur, en comparaison de celui qui écrit une œuvre pour adulte, est invisible. Pour ces trois raisons et pour mille autres, de nombreux auteurs tentent d'écrire des œuvres pour enfants. Mais n'oublions pas que les apparences peuvent être trompeuses. Au premier regard, la littérature enfantine paraît très simple, mais lorsque l'on approfondit un peu la chose, on se rend compte que la rédaction de livres pour enfants constitue un art digne de ce nom.

Que conseilleriez-vous à tous ceux qui tiennent un manuscrit à la main et n'osent pas entrer dans le domaine de l'édition et de la publication?

Deux principes me semblent très importants: avant de faire paraître un ouvrage, il est préférable de consulter ceux qui ont de l'expérience dans ce domaine. Un autre principe très important est le choix d'un bon éditeur, qui, de par son expérience et sa diffusion, pourra contribuer à faire de la publication d'un ouvrage un "livre à succès".

Merci de nous avoir accordé cet entretien.

Merci à vous et à la Revue de Téhéran. ■

---

1. Shel Silverstein est un célèbre auteur américain de livres pour enfants. Il est également compositeur, scénariste, acteur et réalisateur.

Le culte de Mithra en Iran et à Rome
(2ème partie)

Afsaneh POURMAZAHERI



Statue de Mithra sacrifiant un taureau (date inconnue) en Italie

1.1. Le passage de Mithra dans le monde

La conquête d'Alexandre et la chute de l'Empire Perse ne purent pas faire disparaitre les aristocraties d'origine iranienne étant fidèles à leur déité ancestrale. De plus, un grand nombre de dynastes furent des ascendants achéménides comme les rois d'Arménie, de Cappadoce, du Pont et de Commagène. C'était dans leur royaume que le culte de Mithra se pratiquait. La nomination de ces rois démontre bien leur croyance et leur culte. Par exemple le roi du Pont était le fameux Mithridate VI Eupateur. Les rois Parthes furent aussi inspirés par Mithra, entre autres Mithridate Ier le Grand, sous lequel la rédaction du Xe Yasht fut commencée après le IIe siècle av. J.-C. Durant le Ier siècle av. J.-C., les rois du Bosphore portaient ce même nom, signifiant "donné par le dieu Mithra". Ce qui est néanmoins curieux est que le nom de Mithra, pourtant si adoré par les rois, ne figura pas sur les monnaies parthiques ou pontiques. Cependant, à l'époque hellénistique, la présence de Mihre marqua leur territoire d'est en ouest, c'est-à-dire de la Parthie au Pont-Euxin. Quant à l'Arménie, le nom des temples païens fut Méhéan (Mihriyan) et Mithraea. Par ailleurs, une légende arménienne parle de Mithra comme d'un dieu cavalier emprisonné dans une caverne avec un corbeau, de laquelle il devait sortir à la fin des temps. La même histoire a lieu avec le dieu gréco-romain Tauroctone. Cela peut justifier le sacrifice des taureaux pour le dieu Tauroctone, donc pour Mithra.

Les premiers contacts gréco-iraniens et la diffusion du mithraïsme a ainsi davantage eut lieu en Asie Mineure qu'en Mésopotamie. Aussi, le voisinage du Bosphore et du Pont explique très bien la contamination des mystères mithraïques en fonction de la proximité des régions danubiennes. Les monuments de Mithridate Kallinikos et d'Antichus Ier, son fils, roi de Commagène au premier siècle av. J.-C. illustre bien ce syncrétisme gréco-iranien de l'époque hellénistique. Les inscriptions du Nemrud

Les premiers contacts gréco-iraniens et la diffusion du mithraïsme a ainsi davantage eut lieu en Asie Mineure qu'en Mésopotamie. Aussi, le voisinage du Bosphore et du Pont explique très bien la contamination des mystères mithraïques en fonction de la proximité des régions danubiennes.

Les parties hellénisées de l'Asie Mineure, elles aussi, restèrent très peu touchées par ce culte iranien. Il put cependant atteindre le nord de la mer Noire et même la Syrie et la Palestine. On a aussi repéré les traces de Mithra jusqu'en Egypte, en Libye-Tripolitaine et en Afrique Mineure notamment dans le Maghreb. Il prit même une place importante à Carthage et même à Volubilis (Maroc) vers 190.

Dagh superposèrent Mithra à Hélios-Apollon et Hermès. On découvrit même un Mithra-Mercure dans le culte romain. Dans les imageries sculptées, Mithra serre la main du roi Zeus-Oromasdes, comme le font d'autres dieux à l'exemple d'Hercule. Dans la culture hellénistique, Mithra fait partie des dieux protecteurs officiels du souverain, mais quant au mystère, il n'a encore aucun rôle.

Cependant, les recherches sur le Mithra mystérique trouvent leur point de départ en Asie mineure. Plutarque, qui vivait vers 100 ap. J.-C., s'appuyait sur les sources plus anciennes, peut-être sur celles de Posidonius, pour expliquer le fait que les pirates ciliciens vaincus dans une bataille avec Pompée, faisaient des sacrifices à Olympos en Lycie. Ces sacrifices furent inspirés et influencés par les mystères mithraïques célébrés en son temps.

Certains mettent en question les propos de Plutarque. Cependant ils devraient remarquer des détails qui lui permirent d'établir une comparaison entre la liturgie de tauroctone, connue à Rome vers 90, à la période où il y vivait, et les mystères mithraïques. Cilicie à son tour était le voisin de la Commagène. Mithra s'y introduisit aussi comme un culte royal et hellénisé (TURCAN, 1981, pp.17-19). Entre l'Italie du Nord et le Limes rhéno-danubien, l'expansion de ce culte persique atteint la Retie et la Nordique notamment le Virunum près de Klagenfurt en Autriche à l'époque d'Antonin. Dans les années 130, Mithra mit son pied en Germanie. Bientôt, il arriva à Strasbourg sous Antonin. Au IIe et IIIe siècles, des régions dans les provinces danubiennes furent bien marquées par le mithraïsme. Les ruines des mithraea montrent bien la densité d'existence de ce culte dans ces régions. En revanche, il pénétra très peu en Macédoine et encore moins en Grèce sauf à Athènes, à Andros, à Partras et en Argolide (TURCAN, 1981, pp.27-28).

Les parties hellénisées de l'Asie Mineure, elles aussi, restèrent très peu touchées par ce culte iranien. Il put cependant atteindre le nord de la mer Noire et même la Syrie et la Palestine. Au contraire de ce dont on croit, rien ne marque l'existence de ce dieu dans les documentations d'Hatra. On a aussi repéré les traces de Mithra jusqu'en Egypte, en Libye-Tripolitaine et en Afrique Mineure notamment dans le Maghreb. Il prit même une place importante à Carthage et même à Volubilis (Maroc) vers 190 (DRIJVERS, 1978, p.151).

2. L'apogée du culte de Mithra dans la culture cible.

L'influence du culte de Mithra sur Rome et le peuple romain du troisième siècle ap. J. -C. est indéniable. Ce culte, au moment de sa floraison, imposa des changements constructifs dans la société et l'empire romain. C'est à cette époque que Rome se trouva en danger d'asiatisation (CUMONT, 1963, p.17). A la fin du IIe siècle, le culte de Mithra gagna les sommets de la hiérarchie militaire. L'exemple de M. Valerius Maximianus ayant la dignité consulaire en est une bonne preuve. Même l'empereur romain s'intéressa à ce culte persique. Le cas de Néron en est un exemple quoiqu'il reste encore hypothétique. D'après les inscriptions transcrites par C.L. Visconti, Commode avait consacré aux mythriastes, un local souterrain de la résidence impériale à Ostie pour y célébrer leurs offices (CIL, XIV, 66). Une autre inscription montre un chapelain de la maison impériale

chargé du culte persique: *sacerdos inuicti Mithrae domus Augustanae*. Mais Mithra ne put s'imposer solidement chez les rois romains, par exemple à l'époque du roi Palatin dont les monnaies ne portent aucune trace de Mithra (PANVINI ROSATI, p.554).

La première affirmation officielle de l'appui impérial date de 307, lorsque Dioclétien, Galère et Licinius restaurèrent un Mithraeum en qualifiant le dieu de *fautor imperii sui*, "protecteur de leur pouvoir".

Mithra avait de nombreux adeptes fidèles dans les milieux sénatoriaux de l'Urbs, mais concurremment avec Cybèle et Attis, Isis et Sérapis, Hécate et Dionysos.

Mithra fut aussi greffé sur certains cultes de source, notamment en Gaule où Apollon, dieu des eaux salutaires, pouvait composer avec le dieu iranien de la lumière (TURCAN, 1981, p.37).

2.1. Le mithraïsme, une culture supérieurement marquante

L'adoration du soleil et les croyances de base de ce culte selon lequel le roi est le représentant et l'ombre de Dieu sur terre, incita les rois et les empereurs à se considérer à l'égal de Dieu de manière à gérer le pays en dictateur (CUMONT, 1963, p.17).

Quant à la Gaule, c'est dans une bonne moitié du pays que ce culte persique fleurit notamment dans la vallée du Rhône et à l'est de la Gaule, c'est-à-dire, en Belgique. La Bretagne insulaire ne put échapper à la contagion mais les mithraea

Mithra fut aussi greffé sur certains cultes de source, notamment en Gaule où Apollon, dieu des eaux salutaires, pouvait composer avec le dieu iranien de la lumière.



Le banquet de Mithra, bas-relief, Musée du Louvre

se concentrèrent plutôt dans l'est-sud c'est-à-dire, à Londres et au nord de Londres.

En dehors de Rome, le mithraïsme se répandit dans les endroits d'importance stratégique et économique (Rhône, Rhin, Danube), ou bien le long des frontières occupées militairement et dans certains centres administratifs, voire commerciaux.

Il apparait donc, en dehors de Rome, que le mithraïsme se répandit dans les endroits d'importance stratégique et économique (Rhône, Rhin, Danube), ou bien le long des frontières occupées militairement et dans certains centres administratifs, voire commerciaux.

Plus tard, ses fidèles se fondirent parmi les populations de souche ou de tradition iranienne, en Arménie, dans le royaume parthe, et même plus tard, dans la Perse sassanide. Au IIIe siècle, Mithra fut adoré de l'Ecosse à l'Indus. Parmi les religions dominantes de l'histoire de l'humanité, seul le christianisme put arriver à ce degré d'expansion dans le monde. A Rome même, les mithraea furent bâtis dans les milieux publics et plus généralement dans les casernes.

Parmi les constructeurs des autels de Mithra, beaucoup furent des gens de condition modeste. Mithra fut donc adoré par toutes les couches sociales. Les marchands et les gens d'affaires consacrèrent également une grande partie de leurs biens pour bâtir des Mithraea. Quant aux endroits consacrés à la construction des Mithraea, il n'y avait aucune restriction à cet égard et on pouvait en trouver partout dans les villes, près des centres commerciaux, militaires ou artistiques.

Le dieu perse, Mithra, acceptait toutes les catégories hiérarchiques dans son culte: des soldats, des greffiers de légion, des préfets de cavalerie, des légats, des gouverneurs militaires, et des centurions. Mithra les surveillait dans leur déplacement et ils jouèrent le rôle de missionnaires.

Mais à côté des casernes et des camps, les bureaux des procurateurs et les milieux fonctionnaires furent aussi touchés par la dévotion au *deus inuictus*. Il acceptait même comme adepte les employés du fisc (libre ou servile), les employés des finances, des esclaves des services douaniers - dont l'un en Gaule fut nommé Mithrès -, des fermiers, les ouvriers des salines, des mines et de l'armement. Curieusement, des conseillers, des magistrats et même d'anciens militaires participaient à la cérémonie rituelle de Mithra. Ce qui est intéressant est que parmi les constructeurs des autels de Mithra, beaucoup furent des gens de condition modeste. Mithra fut donc adoré par toutes les couches sociales. Les marchands et les gens d'affaires consacrèrent également une grande partie de leurs biens pour bâtir des Mithraea. Quant aux endroits consacrés à la construction des Mithraea, il n'y avait aucune restriction à cet égard et on pouvait en trouver partout dans les villes, près des centres commerciaux, militaires ou artistiques. Cela démontre également l'impact du mithraïsme sur tous les secteurs de la société (TURCAN, 1981, pp.29-34).

2.2. La propagande par transmission

De cette façon, le culte de Mithra pénétra les vallées du Danube et de Rhin et entra dans le cœur de la civilisation italienne. Lorsque le peuple de l'Occident encourageait la foule des croyants à se réunir dans les sanctuaires de ce dieu oriental, Mithra, et célébrait des cérémonies religieuses, leur curiosité les poussa à connaitre de plus en plus ce culte persique. Cela les conduisit à se convertir à ce culte, qu'ils trouvaient très attirant (CUMONT, 1963, p.15).

Mais une question peut ici se poser: "Comment donc le culte mithraïque s'est répandu en Perse?"

D'après F. Cumont, les Mages habitant en Babylonie furent intéressés par l'astrologie mésopotamienne et le mithraïsme persan. Ce fut par leur intermédiaire que cette cohabitation "chaldéo-persique" devint possible. Cette hypothèse est également partagée par F. Saxel, R.C. Zaehner, A.D.H. Bivar et G. Gnoli. A l'époque on pratiquait beaucoup



Mithraea (sanctuaire de Mithra) découvert dans les ruines antique d'Ostie, Italie

l'astrologie issue du cœur de la religion mithraïque. Mais ce qui est encore plus intéressant, c'est que cette astrologie fut hellénistique et non pas forcément babylonienne. L'échelle mystérique du mithraïsme n'est pas d'origine chaldéenne (Origène, C. Cels., VI, 22) mais d'après les recherches récentes, elle doit être dans le nord-ouest de l'Iran.

Ce qui peut par ailleurs nous intéresser est le développement du culte de Mithra dans l'armée romaine. Ces derniers furent encadrés par les anciens officiers de l'armée de Mithridate. Le roi bientôt mort, ils décidèrent de continuer leur lutte dans les batailles. Ils connaissaient très bien Mithra comme le dieu garant de leur victoire au moment de la guerre. Aussi, selon leurs croyances, un dieu de "contrat" accompagnait les combattants. Selon G. Widengren, dans sa guerre psychologique contre les romains, Mithridate avait exploité les oracles attribués à Hystaspe. Ces oracles parlaient d'un sauveur "grand roi" qui fut envoyé par Zeus comme "Chef de la sainte malice" (*dux sanctae militiae*). Le Mithra des mystères gréco-romains fut lui aussi le héros d'une *sancta militia*. De toute les façons, le fait que la diffusion de ces prophéties ait ouvert la voie au succès de la diffusion de ce culte, reste discutable (TURCAN, 1981, p.19).

Parmi les pirates ciliciens vaincus dans une bataille avec Pompée, 67 furent emprisonnés et mis au travail dans les terres en Italie du sud. Ce fut en grande partie eux qui firent entrer leurs rites en Occident. D'un autre côté, les soldats romains ayant participé dans les guerres en Asie, aidèrent énormément à la propagation et à la diffusion des rites mithraïques. Rappelant l'atmosphère religieuse de l'époque de César à Rome, J. Carcopino affirme: "Mithra... recrute alors ses premiers fidèles." Aussi F. Cumont, en comparant "Diaspora iranienne" à celle des israélites, mentionne que les premiers mythriastes ont dû

D'après F. Cumont, les Mages habitant en Babylonie furent intéressés par l'astrologie mésopotamienne et le mithraïsme persan. Ce fut par leur intermédiaire que cette cohabitation "chaldéo-persique" devint possible.

Les soldats romains ayant participé dans les guerres en Asie, aidèrent énormément à la propagation et à la diffusion des rites mithraïques. Rappelant l'atmosphère religieuse de l'époque de César à Rome, J. Carcopino affirme: "Mithra... recrute alors ses premiers fidèles."

Certains soldats de Corbulon qui avaient fait campagne en Arménie et furent plus tard recrutés en Cappadoce, durent rapporter en Occident les germes de futures communautés mithraïstes.

apparaitre à Rome au moment où la première communauté juive s'établit dans le Trastevere sous la surveillance de Pompée, après la prise de Jérusalem. Cette hypothèse ne fut jamais confirmée ni par les archéologues, ni par les littéraires. A Rome, non plus le moment où Pompée fit une campagne pour attaquer l'Orient, n'est repéré par aucun document mithraïque.

Mithra en Occident

Cependant, certains soldats de Corbulon qui avaient fait campagne en Arménie et furent plus tard recrutés en Cappadoce, durent rapporter en Occident les germes de futures communautés mithraïstes. La *XVe Apollinaris* fut l'une des légions de ce général romain qui avait vaincu les Parthes. Cette légion revint, 70 ans après la prise de Jérusalem, sur le Danube à *Carnuntum* où fut offert par un centurion étranger, C. Sacidius Arbarus, un autel à Mithra. Certaines briques retrouvées dans le Mithraeum de Deutsch-Altenburg portent la marque de la *XVe Apollinaris*. Une autre légion de Corbulon, la Ve Macédonique, après la guerre contre les Juifs, se trouva aussi sur les bords de Danube, mais plus à l'Est en Dobroudja, à l'époque de Vespasien. Elle fut logée dans une caserne jusqu'en 162 à Troesmis. Ce fut là où un centurion gratifia le dieu persique d'un autel. Enfin la troisième légion, la IIe Andiutrix, participa à une guerre civile en 70. Après la guerre, elle fit campagne en Bretagne et se fixa sous Trajan à Aquincum (Budapest). C'est là qu'un centurion fit une dédicace au *deus inuictus*. Apparemment, les territoires de Tibère et de Vespasien (annexions de la Cappadoce), le Pont occidental, le Commagène et la Petite Arménie furent des berceaux où le culte de Mithra se mit à bourgeonner dans le monde romain ou romanisé.

Mithra à Rome et en Italie

A l'époque de Domitien, un affranchi impérial, pour honorer la grandeur de Mithra, lui offrit une dédicace bilingue (CIL, VI, 732). Enfin en 80, un poète de cour, P. Papinius Statius, fit entrer le dieu Mithra dans la littérature latine. Il finit le premier chant de sa *Thebaide* en évoquant une scène de la tauroctonie. Ainsi, durant le dernier quart du I^e^ siècle ap. J.-C., Mithra s'introduit solidement et officiellement à Rome et dans les milieux impériaux. Un ensemble d'inscriptions avec des images gravées sur marbre par Alcimus, esclave de T. Claudius Livianus, le préfet du prétoire en 102 sous le règne de Trajan, constitue la représentation la plus ancienne de Mithra sacrifiant le taureau. Les Mithraea se multiplièrent à Rome du IIe au IVe siècle. Il y en existe actuellement une quarantaine, mais M. J. Vermaseren suppose que leur nombre s'élève à environ une centaine.

En dehors du Latium et de l'Etrurie méridionale, la densité des Mithraea fut la plus forte en Italie. La Campanie et la Cisalpine sont considérées comme les parties les plus importantes de la pénétration de ce culte. Plusieurs portes ont notamment été découvertes, en particulier (outre Ostie) Antium sur la mer Tyrrhénienne, Aquilée sur l'Adriatique. Syracuse, Catane et Palerme en Sicile furent également influencés par la diffusion de ce culte (TURCAN, 1981, pp.25-26).

Les militaires aussi furent l'un des éléments les plus importants répandant ce culte persique en Europe et dans toutes

les provinces occidentales. Ils furent obligés de gérer différentes villes et pays du monde avec des fonctionnaires, commerçants et artisans souvent liés à l'armée et aux bureaux de la fiscalité. Partout où ils allèrent, ils faisaient des dédicaces dans les mithraea pour honorer leur dieu Mithra. A Doura, sur l'Euphrate, les archers palmyréniens adorèrent le dieu invaincu, Mithra. En Bretagne, de même, les militaires furent majoritaires parmi les adeptes de Mithra (TURCAN, 1981, p.31).

2.3. L'intégration de la culture orientale et du culte mithraïque dans la société occidentale

Rome, aux premiers siècles ap. J.-C., comptait énormément sur ses forces militaires. Les légions campant dans le Danube et à Raine, faisaient partie des forces les plus impénétrables de l'empire. Par conséquent, petit à petit, l'empereur romain Constantin commença à considérer l'Orient comme le noyau et le centre de son pourvoir. On peut nommer également les trois premiers siècles après J.-C. comme la période où l'Orient pénétra et envahit l'Occident en paix. Cette présence se manifesta pour la première fois dans les institutions politiques de l'époque.

Avant les réformes sous Auguste, même l'armée n'était pas considérée comme une force permanente et solidaire étant donné que l'on réunissait les soldats pour faire la guerre après laquelle ils vaquaient de nouveaux à leurs occupations respectives.

De plus, les astrologues, les mathématiciens et les plus grands docteurs et défenseurs des lois surnaturelles venaient tous de l'Orient (CUMONT, 2004, pp.28-31).

Mithra n'a pu conquérir l'Occident qu'en s'intégrant à un système de croyances et moyennant une organisation liturgique. Celle-ci répondait à certaines exigences des hommes dans le contexte historique du monde européen et méditerranéen des trois premiers siècles de notre ère (TURCAN, 1981, p.3). Ce culte fut tellement apprécié par le peuple romain que les gens eux-mêmes se mirent à faire du prosélytisme au sein de l'ensemble des territoires de l'empire. En conséquence, un grand nombre de croyances sémites et persanes envahirent les terres de l'empereur romain. Ce phénomène commença à menacer le pays. Les philosophes grecs et romains avertissaient toujours les empereurs du danger que pouvait représenter le pouvoir du peuple et les mettaient en garde de ne pas leur accorder autant de liberté ou leur permettre de trop s'ingérer dans les affaires politiques. Ce principe fut strictement respecté durant des siècles (CUMONT, 1963, p.17). ■

À suivre...

En dehors du Latium et de l'Etrurie méridionale, la densité des Mithraea fut la plus forte en Italie. La Campanie et la Cisalpine sont considérées comme les parties les plus importantes de la pénétration de ce culte.

Mithra n'a pu conquérir l'Occident qu'en s'intégrant à un système de croyances et moyennant une organisation liturgique. Celle-ci répondait à certaines exigences des hommes dans le contexte historique du monde européen et méditerranéen des trois premiers siècles de notre ère.

Les espaces de vie et les pratiques alimentaires dans la culture iranienne

Hossein MIRZAEI
Université de Téhéran

L'étude anthropologique des pratiques alimentaires d'une société humaine nécessite une analyse détaillée des espaces de vie de ses membres. Nous considérons ici le terme "espace" dans sa conception étendue en sciences humaines, comprenant notamment les notions d'espace local, espace temporel, et espace culturel.

Dans cet article, nous essaierons d'analyser l'évolution des pratiques alimentaires à Téhéran au cours des soixante dernières années, notamment en fonction des changements que cette ville a connus dans cette période. De plus, nous tâcherons de comparer cette évolution avec celle de la ville de Paris, en soulignant l'importance des transformations majeures qui sont observées dans le cas de Téhéran.

Pour ce faire, nous nous baserons sur des entretiens effectués avec des personnes d'âges différents et originaires de ces deux capitales, ainsi que des récits de voyage et des documents littéraires. Par ailleurs, nous nous concentrerons sur le cas du pique-nique qui s'avère particulièrement informatif quant à la compréhension des caractéristiques des pratiques alimentaires dans la culture iranienne.

L'espace local

Chaque terre a sa végétation et sa faune comme elle a ses hommes. Les hommes de chaque contrée se nourrissent donc de l'agriculture et du bétail qu'ils trouvent sur les lieux qui leur appartiennent. Dans ce vaste panorama de la vie nutritive de l'homme, l'Iran occupe, du fait de son étendue et de ses richesses naturelles, une place privilégiée. Nous allons nous concentrer ici sur l'espace local du manger et du boire dans ce pays. Pour traiter de cette partie de notre sujet, nous nous fondons notamment sur deux des principes fondamentalement enracinés dans la culture iranienne: la centralité et le rayonnement.

La centralité

La centralité dans l'esprit de l'Iranien est un trait caractéristique de sa personnalité : le bassin au milieu de la cour, le médaillon au centre des tapis anciens, la fosse d'une maison de force (*zûrkhâneh*), le bazar au centre ville, la place centrale au milieu de toutes les villes iraniennes sont autant de signes de cette centralité physique et mentale. Tandis que la mère est le pivot de la famille, le père, lui, représente le centre familial, maître de toute décision, porteur du nom de la famille. Le point, tout comme le cercle, possède un aspect sacré dans l'Iran ancien.

Les Iraniens de l'antiquité prenaient l'Iran pour le centre du monde. Le monothéisme y est la base de la pensée religieuse. Ainsi, le centre principal pour se nourrir est la "nappe" familiale que l'on étale par terre (*sofreh*), réunissant depuis toujours pratiquement les membres de la famille, nucléaire ou étendue, et placée à l'endroit le plus familier de la maison. Elle



Koufteh tabrizi, un repas traditionnel de Tabriz (ville du nord-ouest de l'Iran)

est étalée en général sur un tapis et garnie par la maîtresse de maison qui y dispose tous les plats, d'ailleurs variés, et laisse l'initiative au maître de maison de les servir. Sur la nappe, il doit y avoir plus de couverts que d'invités. Cela dans le but de ne pas gêner l'éventuel invité qui amènera avec lui un membre de la famille ou quelqu'un d'autre.

Autour de cette nappe, les invités sont libres de choisir leur place. Bien entendu, tout le monde s'attend à ce que les plus âgés occupent les plus "hautes" place; d'ailleurs ils y sont invités, ne serait-ce que par les gestes. Pour les invités, la liberté de choisir leur place s'étend jusqu'à celle de composer leur menu, puisque tous les plats sont exposés en même temps sur la nappe. Les plats ne retournent jamais vides à la cuisine, souci d'abondance exige. Autour du *sofreh*, les consommateurs ne doivent pas parler beaucoup, et les enfants d'autant moins.

Nous pensons qu'en France, pour ne prendre comme exemple que ce grand et beau pays, certaines pratiques sont inversées, dans ce sens que:

1. le maître de maison ne s'occupe à table que de la boisson;
2. le nombre de couverts correspond exactement à celui des invités;
3. les places sont en général pré-désignées et décidées par les hôtes;
4. l'invité se plie à la volonté de la (les) personne(s) qui le reçoit, car les mets sont présentés dans un ordre déterminé;
5. le plat non achevé peut être signe du goût non satisfait du convive;
6. le plaisir du manger se double de celui du parler. Ainsi la prolongation des repas en France est une coutume bien connue du monde entier.

Ainsi le centre d'alimentation reste la nappe, carrée ou rectangulaire, toujours en tissu; souvent blanche et parfois colorée.

Le rayonnement

La nappe en tant que centralité alimentaire peut s'étendre (tout comme le tapis se prolongeant par ses franges) à l'extérieur de la maison: dans la cour, par beau temps; dans le jardin, à la recherche de la fraîcheur et aussi sur le toit, les soirées d'été, pour fuir la chaleur de la maison.

Elle s'étend également jusqu'à

*La centralité dans l'esprit de l'Iranien est un trait caractéristique de sa personnalité : le bassin au milieu de la cour, le médaillon au centre des tapis anciens, la fosse d'une maison de force (*zûrkhâneh*), le bazar au centre ville, la place centrale au milieu de toutes les villes iraniennes sont autant de signes de cette centralité physique et mentale.*

La nappe en tant que centralité alimentaire peut s'étendre (tout comme le tapis se prolongeant par ses franges) à l'extérieur de la maison: dans la cour, par beau temps; dans le jardin, à la recherche de la fraîcheur et aussi sur le toit, les soirées d'été, pour fuir la chaleur de la maison.

l'extérieur de la maison et va jusqu'aux jardins des lieux saints (*imâmzâdeh*, cimetière...), aux parcs et jardins publics, aux bords des ruisseaux et rivières, etc.

Nous nous trouvons ici en face d'une vraie reconstruction de l'espace intérieur à l'extérieur de la maison : le tapis, la nappe, la moustiquaire, la tente tribale, ainsi que le samovar, le narguilé, le brasero et même quelques coussins pour s'allonger et digérer ce que l'on vient de manger.

Le pique nique fait partie des traditions ancestrales iraniennes. Les deux éléments de base, dans tout pique nique, sont l'eau et la verdure. Cette vieille pratique s'enrichit au fil des divers contextes: il faut que la famille se trouve dans un enclos sécurisé par des limites que détermine un moyen de locomotion (fiacre, âne ou bardot et aujourd'hui voiture), une tente, qui sert de débarras plutôt qu'autre chose, des ustensiles de cuisine qui peuvent servir d'indications de frontières, le terrain de jeu des enfants qui barrent le passage à tout étranger, le bruitage par la musique et autres, déterminant également un droit de cité aux pique niqueurs trop habitués à cette pratique. A certaines occasions rituelles telle que le "sizda bedar" (le treizième jour de la fête nationale de Norouz), ces frontières symboliques perdent de leur poids et disparaissent complètement, tellement les familles sont collées les unes aux autres. On peut même les voir en masse sur les herbes du milieu d'autoroute.

Quant à la permanence et la continuité de ces rites, notre enquête nous a démontré une sérieuse évolution des mœurs et coutumes due aux modes de l'urbanisation, de l'habitat moderne et de techniques énergétiques apportées dans les maisons traditionnelles.

Le prolongement de la nappe, tout



Une famille iranienne au bord de la rivière Zâyandé-Roud, Ispahan

comme le tapis par ses franges, se fait aujourd'hui non seulement à l'intérieur, malgré que la maison individuelle a cédé place à l'appartement, mais surtout à l'extérieur avec l'industrialisation de l'alimentation (sandwich, fast-food…) les lieux de restauration variés et de plus en plus nombreux comme les cantines sur les lieux de travail, dans les écoles et universités, aux alentours des lieux saints, des terrains de sport, sur les lieux de promenade…

Le manger, peut-on dire, n'est plus un fait intime ou privé (de chez soi), il est, au contraire devenu public, apparent, collectif. On transforme désormais à Téhéran les "fast-food" en salle à manger publique, ils perdent ainsi leur fonction principale d'instantanéité.

Tout lieu étant devenu bon pour manger, tout endroit pouvant offrir une occasion de s'alimenter, les rites du manger et du boire ont volé en éclat. On voit par ailleurs, autant de filles que de garçons, de femmes que d'hommes dans l'espace public, sans grande distinction sinon pour certaines pratiques rares telle que fumer des cigarettes. Les normes ont bel et bien changé, tout au moins en apparence.

On s'aperçoit désormais que la vie moderne dans une mégalopole comme Téhéran, alimentée par les médias, pousse la jeunesse à adopter de nouvelles façons de vivre qui ne sont plus celles de leurs parents. Si l'on compare les jeunes de vingt ans d'aujourd'hui avec les personnes âgées de soixante dix ans d'autrefois, on peut remarquer aisément une sérieuse relâche au niveau des pratiques nutritionnelles.

L'espace temps

En Iran, le temps semble s'écouler plus lentement que dans le monde industrialisé. On prend le temps de vivre. Néanmoins, on ne perd pas son temps à manger. Le manger se passe dans un silence presque religieux, même quand il n'y avait pas la télévision. Les membres de la famille sont tenus de commencer le repas tous ensemble, mais ils ne le sont pas pour l'achever. Cependant, de façon générale, le maître ou la maîtresse de maison continuera à manger tant que le dernier des invités n'a pas fini son repas. Il (elle) adapte ainsi son rythme à celui du retardataire, dans le but de le mettre à l'aise. En France, la relation entre ces deux faits paraît inexistante.

En ce qui concerne la préparation des repas, elle est en Iran largement plus longue que sa consommation. En effet, la maîtresse de maison passe beaucoup plus de temps dans sa cuisine que devant sa nappe.

Le nombre de repas pris autour du *sofreh* se limite à trois:

1. le petit-déjeuner, le matin, mais à des heures variées, selon les catégories socioprofessionnelles de la famille;
2. le déjeuner, vers midi et de préférence à partir du déclenchement de l'appel à la prière (*azân*) par le Moazen;
3. le dîner, à la tombée de la nuit jusqu'à tard dans la soirée.

Les pratiques alimentaires ne se résument pas à ces trois temps forts de la journée autour de la nappe, mais il peut s'étaler sur divers moments de la même journée, par des consommations de denrées tels que des fruits, gâteaux et noix diverses et aussi par la prise successive du thé et d'autres boissons, certes! non alcoolisées, étant donné que l'alimentation des familles traditionnelles est strictement régie par le principe du licite "Halal" et de l'illicite "non Halal". Ces consommations ne se pratiquent pas systématiquement ni régulièrement, mais plutôt à des occasions, fournies d'ailleurs aisément: visites familiales ou amicales,

Le manger, peut-on dire, n'est plus un fait intime ou privé (de chez soi), il est, au contraire devenu public, apparent, collectif.
Tout lieu étant devenu bon pour manger, tout endroit pouvant offrir une occasion de s'alimenter, les rites du manger et du boire ont volé en éclat.

En Iran, le temps semble s'écouler plus lentement que dans le monde industrialisé. On prend le temps de vivre. Néanmoins, on ne perd pas son temps à manger. Le manger se passe dans un silence presque religieux, même quand il n'y avait pas la télévision.

Les femmes ne passent plus autant de temps dans la cuisine et nombreuses sont les jeunes filles qui ne montrent plus le désir d'apprendre à cuisiner. Le dehors occupe désormais plus de place que le dedans. Les réseaux sociaux et amicaux prennent plus de temps que le cercle familial.

rassemblements, distractions, invitations, arrosages… Elles sont provoquées davantage par les initiatives féminines.

Les normes temporelles de manger autrefois, telles que nous les avons présentées ici, ont subi une évolution considérable au fil des années, d'abord de par le rajeunissement de la population iranienne - plus de cinquante pour cent de la population ont moins de vingt ans - et de par le changement de la qualité de la vie moderne et de la fabrication industrielle de nombreux produits alimentaires ainsi que l'évolution des habitudes ou pratiques concernant le manger et le boire. Les femmes ne passent plus autant de temps dans la cuisine et nombreuses sont les jeunes filles qui ne montrent plus le désir d'apprendre à cuisiner. Le dehors occupe désormais plus de place que le dedans. Les réseaux sociaux et amicaux prennent plus de temps que le cercle familial. Le temps se diversifie et se relâche par rapport à celui des générations passées. Bref, la notion du temps se représente différemment dans l'esprit des jeunes d'aujourd'hui que dans celui des jeunes d'hier et elle se reflète sur la pratique alimentaire actuelle.

L'espace culturel

L'espace culturel évolue de même que l'espace local et temporel, en ce qui concerne les moyens vitaux. La culture est donc fonction du contexte environnant. De même qu'une grande partie de la jeunesse iranienne, garçons et filles confondus, ne s'habille plus comme avant, elle ne se nourrit également plus de la même manière, bien que les milieux traditionnels les encouragent à respecter les normes et traditions de leurs parents. La culture alimentaire strictement normalisée s'étend également à d'autres aspects: le sexe et la mixité, l'âge et la hiérarchie, le sacré et la religion peuvent être considérés comme d'autres volets de cette culture riche en normes et espaces concernant l'art culinaire. En effet, la cuisine iranienne est l'une des plus variées, des plus complexes et des plus savoureuses du monde. La composition des mets obéit à des lois qui sont fondées non seulement sur des exigences olfactives, mais aussi sur des règles médicinales et sanitaires et correspondent aux quatre type de tempéraments détectés déjà par d'anciens philosophes: coléreux, lymphatique (flegmatique) sanguin et biliaire. Il existe également deux grandes sortes de tempérament "chaud" et "froid" auxquels correspondent deux catégories d'aliments, et qui sert de base à la façon de consommer des produits végétaux et animaux. Aujourd'hui encore, ces règles sont pratiquées dans les familles traditionnelles iraniennes.

Bien que les bases empiriques de la nutrition en Iran aient été en quelque sorte ébranlées au cours du processus de modernisation et des influences notamment occidentales au sein du pays, néanmoins, certaines règles millénaires continuent à être suivies et prescrites non seulement par les médecins traditionnels, mais aussi par les médecins modernes en Iran.

Bien que les bases empiriques de la nutrition en Iran aient été en quelque sorte ébranlées au cours du processus de modernisation et des influences notamment occidentales au sein du pays, néanmoins, certaines règles millénaires continuent à être suivies et prescrites non seulement par les médecins traditionnels, mais aussi par les médecins modernes en Iran.

Conclusion

Les fondements culturels, qu'ils soient culinaires ou vestimentaires, physiques ou mentaux, matériels ou spirituels, continuent bel et bien à exister et à résister face aux progrès des temps modernes, sous tous ses aspects. Il faut croire qu'en Iran, ce grand pays de science, les bases culturelles, aussi bien internes qu'externes, se maintiennent, même si elles s'adaptent à la vie moderne et changent apparemment d'aspect et refoulent parfois les jeunes, toujours à la recherche des nouveautés, toujours soucieux d'agir et

de progresser. Même aujourd'hui, les jeunes gens ne se permettent pas de commencer à manger avant leurs parents. Jamais encore un jeune iranien, assis par terre, ne se permettra d'allonger ses jambes face à son père, même s'il revient d'une randonnée pédestre. Jamais le pain et le sel, deux produits sacrés dans l'alimentation, ne manqueront sur la nappe. On entend encore le "*besmellah*" (au nom de Dieu) au début et l' "*elâhi shokr*" (merci mon Dieu) à la fin de chaque repas. Que dire encore des milliers de gestes, attitudes, pensées et conduites, visibles ou invisibles dont l'Iranien est encore porteur.

La culture iranienne, s'étant souvent trouvée face à des agressions étrangères et des envahissements de toutes sortes, est arrivée à se redresser et à en sortir victorieuse. Elle est apparue sous des formes variées, mais toujours authentiquement iraniennes. Les fonctions principales restent en place tandis que les rôles peuvent changer. La mixité peut être importée, mais elle est conditionnée par la manière d'être locale.

Quant à la base culinaire, elle se maintient, même si quelques fruits comme le kiwi et la mangue abondent sur le marché, même si quelques légumes comme le chou de Bruxelles et le brocoli font timidement leur entrée dans le panier de la ménagère. Le mouvement de modernisation est orienté vers l'extérieur, mais il garde ses racines à l'intérieur. Lorsque la sonnette d'alarme est tirée quant à l'obésité des enfants, les mères pensent déjà au retour au système d'alimentation traditionnellement équilibré, renforcé par les arguments des nutritionnistes locaux.

Quant à cette centralité si sacrée aux yeux des Iraniens, on peut dire qu'elle résiste encore aux périples du temps et aux exigences de la vie urbaine à outrance. Téhéran compte désormais en effet près de treize millions d'habitants avec une superficie quatre fois plus grande que Paris. En France, l'évolution n'est peut-être pas aussi rapide qu'en Iran, car ce dernier a subi de violentes secousses telles que le passage de la monarchie à la république et les huit années de guerre irakienne menée contre ce pays. Néanmoins, l'Iran n'a non seulement pas fait, jusqu'à présent, marche arrière devant les difficultés rencontrées, mais la société iranienne suit de très près le progrès, là où elle le trouve, sans pour autant abandonner les principes pour lesquels elle a fait la Révolution. ■



Le "sizda bedar" (treizième jour de la fête nationale de Norouz)

Mehr

Salmân le Perse, du mazdéisme à la vocation d'Initiateur mystique de l'islam

Amélie NEUVE-EGLISE

Iranien mazdéen converti au christianisme puis à l'islam, compagnon du prophète Mohammad et fidèle disciple de l'Imâm 'Alî, Salmân le Perse (*Salmân al-Fârisî*), qui fut également surnommé Salmân le Pur (*Salmân Pâk* en persan) est une personnalité centrale de l'histoire de l'islam du fait des liens étroits qu'il entretint avec le Prophète, mais également de par son influence sur de nombreux courants mystiques et soufis, ainsi que sur la gnose d'inspiration chiite jusqu'à aujourd'hui. Au-delà de sa dimension historique, le personnage de Salmân est également l'archétype par excellence de l'expatrié et de l'exilé (*gharîb*) ayant abandonné toute attache matérielle pour partir en quête de la Vérité. Selon certains récits de la tradition musulmane, il fait partie des "proches de Dieu" (*moqarrabûn*) et des croyants ayant réussi à conjoindre une connaissance parfaite des réalités divines à une foi profonde et sans faille, ceux que le Coran désigne comme "*ashâb al-yamîn*" (les compagnons de la droite).[1] Outre l'insigne honneur d'avoir été considéré comme l'un des membres de la Famille du Prophète (*Ahl al-Bayt*), il a également été surnommé l'imâm, le juge sage, l'héritier de l'islam, le savant reconnu; tous ces surnoms évoquant son statut éminent dans l'islam, et plus particulièrement dans le chiisme et certains courants mystiques. Salmân le Perse a également été l'objet d'attention des grands orientalistes français Louis Massignon - il ira même jusqu'à jouer un rôle central dans son parcours spirituel personnel - et Henry Corbin pour qui Salmân est l'archétype même du gnostique achevé, détenteur du sens profond des révélations prophétiques antérieures. Initiateur par excellence, Salmân le Perse reste vivant dans la conscience gnostique jusqu'à aujourd'hui, et son rôle transhistorique n'est pas sans rappeler le motif de Khezr-Elie qui joua un rôle central dans la formation de grands mystiques tels qu'Ibn 'Arabî. Outre sa personnalité exceptionnelle, Salmân le Perse fait donc partie de ces maîtres invisibles au monde (*ostâd gheibî*) mais présent au cœur de certains fidèles "exilés" (*ghorabâ*), présence faisant écho à la rencontre en songe du pèlerin mystique avec un adolescent d'une beauté parfaite dans le *Récit de l'archange empourpré* de Sohrawardî: "*O jouvenceau, d'où viens-tu donc? Et le Maître de répondre: "Enfant! Tu fais erreur en m'interpellant ainsi. Je suis, moi, l'aîné des enfants du Créateur, et tu m'appelles "jouvenceau*"?"[2]

Itinéraire d'un parcours spirituel hors du commun

S'il a parfois été dénié à Salmân le statut de personnage historique[3], la réalité de son existence semble être attestée par la tradition islamique comportant de nombreux récits à son sujet; elle a été par la suite largement confirmée par les recherches de plusieurs grands orientalistes occidentaux. Il existe de nombreuses versions de sa biographie plus ou moins étoffées d'anecdotes souvent invérifiables. Cependant, en nous basant sur les éléments qui leur sont communs, Salmân serait né dans la ville de Jayyân en Perse, près de l'actuelle Ispahan, dans une famille mazdéenne de grands notables, aux alentours de l'an 568. Il portait alors le nom de Roozbeh et dès son enfance, son père lui confia la charge d'entretenir le feu sacré - qui ne devait jamais s'éteindre - dans l'*âtashkadeh*[4] local.

Un jour, touché par des chants religieux venant d'une église, Salmân demanda qui pouvait être loué d'une si belle façon. Bouleversé par sa découverte

du christianisme, il se mit à réfléchir sur ses croyances, trouvant dès lors illogique que la divinité mazdéenne - en l'occurrence, le feu - ait besoin d'être entretenue par l'homme sous peine qu'elle ne s'éteigne (cette démarche rationnelle n'est d'ailleurs pas sans rappeler celle d'Abraham décrite dans le Coran, qui refuse d'adorer le soleil, la lune et les étoiles, en se basant sur le fait que tout ce qui disparaît ne peut être digne d'être adoré comme Dieu).[5] Il embrassa dès lors la religion chrétienne. En apprenant la nouvelle, son père furieux décida de l'enfermer dans un cachot. Il parvint néanmoins à s'enfuir et se rendit en Syrie où il suivit un enseignement religieux auprès de plusieurs évêques et moines chrétiens. Il apprit de l'un de ses maîtres la prochaine venue d'un prophète destinée à clore le cycle des révélations prophétiques ainsi qu'à faire revivre la vraie religion originelle d'Abraham. Ce prophète devait être reconnu par une série de "signes" que lui enseigna son maître: il sera arabe, portera sur son dos l'empreinte du "sceau de la prophétie", et acceptera de recevoir des cadeaux mais non les aumônes (*sadaqat*). A la suite du décès de son dernier maître, il se mit en route vers l'Arabie, lieu de naissance annoncé du futur prophète.

Il fut cependant trahi par ses compagnons de route et vendu à titre d'esclave à un juif de Médine appartenant à la tribu des Banû Qurayza. Il fut ensuite cédé à un autre juif résidant dans la ville de Qubâ, près de Médine, et dû travailler durement dans une palmeraie. Ayant un jour appris qu'un nouveau prophète se dirigeait vers Médine, Salmân vint à sa rencontre avec l'intention de vérifier s'il portait les signes indiqués par son maître: il lui offrit tout d'abord un plateau de dattes sous forme d'aumône, que le prophète accepta en les offrant à ses compagnons sans en manger lui-même. Quelques jours après, il mangea les dattes que Salmân lui offrit cette fois-ci à titre de cadeau. Enfin, il entraperçu le sceau de la prophétie sur la nuque du Prophète. Ayant ainsi reconnu l'ensemble des signes qui lui avaient été annoncés, il se converti à l'islam.[6] Le prophète Mohammad ainsi que ses compagnons l'aidèrent par la suite à remplir les conditions fixées par son maître pour l'affranchir de sa condition d'esclave: plusieurs kilos d'or, ainsi que la mission de planter trois cents jeunes pousses de dattiers et les entretenir jusqu'à ce qu'ils croissent normalement.

Salmân devint par la suite l'un des proches compagnons du prophète. Il se définissait désormais comme "Salmân, fils de l'islam issu des enfants d'Adam".[7] Selon Martin Lings, Salmân était également un artisan et un barbier, exerçant notamment la fonction de circonciseur.[8] Il se distingua rapidement par sa bonté, sa piété, ainsi que par son intelligence et son érudition: il maîtrisait l'ensemble des sciences de son époque et avait une connaissance approfondie du zoroastrisme ainsi que des Ecritures. En outre, il acquit rapidement une parfaite maîtrise de la langue arabe et fut le premier à commencer une traduction du Coran dans une langue étrangère, le persan.[9]

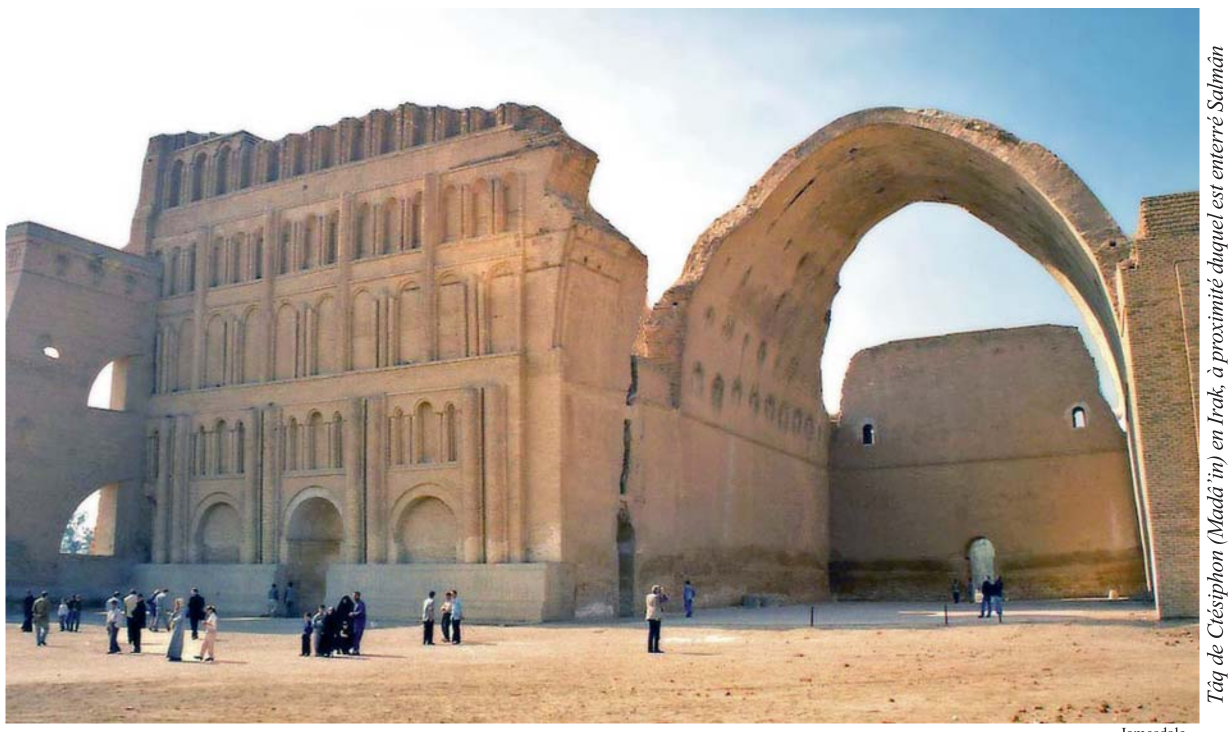
Salmân fut également un habile stratège qui, lors de la bataille du fossé ou des "Coalisés"[10] (*ghazwa al-khandaq*), suggéra au Prophète de creuser une tranchée autour de Médine afin de rendre inefficientes les charges de cavalerie des Coalisés d'Abû Sûfiân: en effet, au bout d'un mois de siège, ces derniers durent finalement renoncer à prendre Médine. Cette technique de guerre, utilisée par les

*Outre l'insigne honneur d'avoir été considéré comme l'un des membres de la Famille du Prophète (*Ahl al-Bayt*), il a également été surnommé l'imâm, le juge sage, l'héritier de l'islam, le savant reconnu; tous ces surnoms évoquant son statut éminent dans l'islam, et plus particulièrement dans le chiisme et certains courants mystiques.*

Perses mais inconnue des Arabes de l'époque, consacra donc la victoire des musulmans, malgré leur infériorité en termes d'hommes et d'équipement.[12] A l'issue de la victoire, les ansârs[12] et muhâjirûns[13] commencèrent respectivement à louer Salmân et à le considérer comme l'un des leurs. Le prophète fit alors cette réponse devenue célèbre: "Salmân n'appartient ni au clan des ansârs ni à celui des muhâjirûns, mais il fait partie de nous, les Gens de la Famille (*Al-Salmân minnâ Ahl al-Bayt*[14])". Le fait que Salmân soit considéré comme un membre des "*Ahl al-Bayt*", expression faisant dans son sens premier référence aux personnes les plus proches du prophète Mohammad par les liens du sang, confère un sens nouveau à la notion de "famille" en ne la fondant plus exclusivement sur les liens du sang, mais également sur la proximité spirituelle. Cette dimension est également évoquée dans le Coran lorsque, suite à la mort de son fils ayant refusé de croire au déluge et de monter dans l'Arche, Noé s'adresse à Dieu en ces termes: "*O mon seigneur, certes mon fils est de ma famille, et Ta promesse est vérité*"[15] et Dieu de répondre: "*O Noé, il n'est pas de ta famille* (innahu laysa min ahlika) *car il a commis un acte infâme*"[16]. Nous voyons donc ici s'esquisser l'idée de l'existence d'une "famille" (*ahl*) spirituelle unie par la foi et l'obéissance à Dieu et, de façon plus générale, d'une précellence de la filiation par la foi sur celle de la chair. Cette notion fut largement reprise par de nombreux courants mystiques et demeure très présente dans le chiisme, où les croyants au cœur pur sont considérés comme appartenant à une même famille, celle de la gnose et de la sagesse (*Bayt al-Ma'rifa wa-l-Hikma*).

Salmân fut par la suite aux côtés du Prophète durant l'ensemble de ses campagnes, avant d'être nommé par 'Omar[17] gouverneur de la ville perse d'Al-Madâ'in (la Ctésiphon actuelle, en Irak), fonction qu'il n'accepta qu'après avoir sollicité la permission de l'Imâm 'Alî. Cet aspect est essentiel dans le chiisme, la "permission" d'un Imâm donnant à sa fonction une dimension spirituelle profonde, au-delà de son aspect historique et matériel. Il se singularisa de par son profond sens de la justice et son équité, ainsi que par la grande simplicité de son mode de vie: il refusa toute richesse et confort matériel, préférant dormir sous un arbre que dans un palais. Malgré son statut de gouverneur, il continua à exercer son métier d'artisan, fabriquant des paniers en osier et donnant un tiers de la somme récoltée aux pauvres. Il impressionnait également par son savoir et sa grande piété; sa sagesse ayant été parfois comparée à celle de Salomon. Selon une anecdote célèbre, un jour, un damasquin arrivant dans la ville le prit pour un pauvre et lui demanda de porter ses affaires en échange de quelques sous. En entendant les gens saluer respectueusement leur gouverneur, il comprit qui il était et se confondit en excuses. Cependant, refusant de déposer les biens qu'on lui avait chargé de porter, Salmân aurait répliqué "un contrat est un contrat". Selon plusieurs récits de la tradition musulmane, sa personnalité charismatique contribua grandement à la propagation de l'islam dans la région. Peu avant sa mort, son compagnon Sa'ad Ibn al-Abî Waqas le trouva sanglotant de n'avoir pas "respecté" l'une des paroles du prophète Mohammad recommandant de vivre tel un voyageur n'emportant avec lui que quelques provisions, regrettant amèrement d'avoir vécu au milieu de tant d'opulence. Sur ce, Sa'ad regarda autour de lui et ne vit qu'une simple paillasse, une écuelle et

Le fait que Salmân soit considéré comme un membre des "Ahl al-Bayt", expression faisant dans son sens premier référence aux personnes les plus proches du prophète Mohammad par les liens du sang, confère un sens nouveau à la notion de "famille" en ne la fondant plus exclusivement sur les liens du sang, mais également sur la proximité spirituelle.



Tâq de Ctésiphon (Madâ'in) en Irak, à proximité duquel est enterré Salmân le Perse

Jamesdale

un récipient pour les ablutions... Certaines traditions évoquent également l'existence d'un "secret" que Salmân aurait transmis durant ses derniers jours à Qâsim ibn Mohammad, petit fils d'Abû Bakr. A l'annonce de sa mort prochaine, l'Imâm 'Alî, alors à Médine, se rendit à Madâ'in pour laver son corps (*ghosl*) et l'envelopper dans son linceul (*kafan*). Selon certains récits, le prophète Khezr aurait également été présent lors de son décès.[19] Il mourut durant le règne d'Othmân, vers 640, la nuit du 15 sha'bân[20], et fut enterré dans cette même ville.[21] Sa tombe demeure visitée par de nombreux pèlerins et ce jusqu'à nos jours.

Symbolique de Salmân[22]

Salmân le Perse incarne la quête absolue de la vérité ayant à la fois une dimension intellectuelle -examen critique de plusieurs cultes et religions[23] - et éminemment concrète: son parcours semé d'épreuves constitue autant d'étapes d'un parcours initiatique et mystique l'affranchissant peu à peu de toutes les attaches de ce monde (rejet de sa famille, abandon du confort et du luxe de son lieu de naissance, vente en tant qu'esclave, insultes et brimades de son maître à Qubâ associés à une patience et une foi à toute épreuve…).[24] Son cheminement spirituel correspond parfaitement à la démarche de foi d'Abraham, fuyant le polythéisme de sa terre natale pour répondre à l'appel divin et partir à la quête de la religion de vérité[25]. En outre, sa conversion à l'islam marque son affranchissement de sa condition d'esclave, symbolisant la dimension libératrice de la foi dans la soumission même à un créateur unique. Son acceptation des épreuves rendit possible sa rencontre avec le prophète, puisque c'est le fait même d'être vendu en esclave qui lui permit de se rapprocher de Médine et d'apprendre sa venue dans cette ville. Cette soumission à toute

Son parcours semé d'épreuves constitue autant d'étapes d'un parcours initiatique et mystique l'affranchissant peu à peu de toutes les attaches de ce monde.

épreuve l'aida en parallèle à se délivrer de son "moi" égoïste pour se rendre capable, de par la pureté de son âme, de reconnaître le prophète, incarnant la vérité spirituelle par excellence. Ainsi, son parcours n'est pas sans rappeler certains éléments de la vie de Joseph telle qu'elle est décrite dans le Coran, notamment sa vente comme esclave, sommet de la soumission et de la privation de liberté, devenant paradoxalement un moyen d'élévation et de réalisation du dessein divin.[26]

Salmân personnifie donc à la fois le "pauvre en Dieu" (*faqîr ila-llah*) consistant en un abandon volontaire des biens et richesses terrestres pour la recherche de la vérité, et le gnostique achevé, ayant atteint un haut degré de connaissance spirituelle. L'Imâm 'Alî l'avait d'ailleurs surnommé "Luqmân", considéré comme le sage par excellence.[27] Cette mystérieuse figure est mentionnée dans la sourate 31 qui porte son nom, et dans laquelle est évoqué l'enseignement qu'il donna à son fils: *"Et lorsque Luqmân dit à son fils tout en l'exhortant:* "*O mon fils, ne donne pas d'associé à Allah, car l'association [à Allah] est vraiment une injustice énorme […]*".[28] Après avoir proclamé l'unicité absolue de Dieu, dogme central de l'islam, Luqmân donne ensuite des conseils à portée éthique en enjoignant notamment son fils de respecter ses parents et d'avoir un comportement vertueux, tout en l'invitant à la patience et à l'humilité dans la voie de Dieu: "*Sois modeste dans ta démarche, baisse la voix*".[29] Ces conseils - respects des ancêtres, humilité, silence - ne sont pas sans rappeler certains aspects centraux de la sagesse asiatique ou de certains courants de pensée de la Grèce antique. Le Coran évoque ici en filigrane que les bases de la conduite morale dispensées par Mohammad - et les prophètes qui l'ont précédé - ont des racines profondes, et furent enseignées par de grands sages avant lui. Dans ce sens, qualifier Salmân de "Luqmân" vise de nouveau à rappeler la dimension universelle du message divin professé par le Coran et la présence d'une sagesse intemporelle qui, avant même les grandes révélations monothéistes, aurait été "inspirée" par Dieu à certains grands hommes n'étant ni arabes ni sémites. Ainsi, selon Abû-l Hasan al-Amirî, Luqmân serait le "premier sage et philosophe" et aurait été le maître d'Empédocle. Ce dernier aurait ensuite diffusé sa sagesse en Grèce, notamment auprès de Pythagore, qui la transmit ensuite à Socrate, pour enfin inspirer la pensée de Platon et d'Aristote. Si l'on suit cette vision, la philosophie grecque peut dès lors s'accorder avec les enseignements coraniques en ce qu'ils puisent leur source à une "même lumière" sapientale, permettant ainsi une réconciliation entre Révélation et philosophie. Dans ce sens, Salmân serait l'ultime manifestation d'une sagesse éternelle divine s'étant actualisée en différents lieux et époques.

Qualifier Salmân de "Luqmân" vise à rappeler la dimension universelle du message divin professé par le Coran et la présence d'une sagesse intemporelle qui, avant même les grandes révélations monothéistes, aurait été "inspirée" par Dieu à certains grands hommes n'étant ni arabes ni sémites.

Salmân dans le soufisme et le chiisme

Salmân est également une figure importante dans certains mouvements soufis, notamment dans les ordres Naqshbandî et Oveyssî-Shâhmaghsoudî. De façon générale, le cheminement de Salmân, recherchant la vérité en passant de maître en maître, reflète le parcours à accomplir par chaque pèlerin soufi, jusqu'à l'atteinte ultime de la vérité symbolisée pour Salmân par sa rencontre avec le prophète Mohammad. En outre, le fameux "secret de la chaîne d'or" qu'il aurait transmis au petit fils d'Abû Bakr peu avant sa mort a également été à

l'origine de nombreuses gloses et a servi de bases à la définition de certaines pratiques spirituelles au sein de plusieurs confréries soufies.

Un épisode fameux de la vie de Salmân a également marqué certaines traditions soufies: reprochant à l'un de ses compagnons, Abû Darda, son excès d'ascétisme qui l'avait conduit à délaisser sa femme et ses enfants pour se consacrer uniquement à l'adoration de Dieu, il lui déclare: "*Ton Seigneur a un droit sur toi, ton âme a un droit sur toi, et ta famille a un droit sur toi, donne à chacun ce qui lui est dû*". Salmân se fait donc l'apôtre d'une spiritualité tournée vers l'autre, insistant sur la nécessité de ne pas fuir la vie terrestre mais de la considérer davantage comme un "champ" qu'il faut faire fructifier par ses actes d'adoration personnels, mais également par ses activités dans la société. L'anecdote fut par ailleurs rapportée au Prophète, qui acquiesça et loua la profonde sagesse de Salmân.

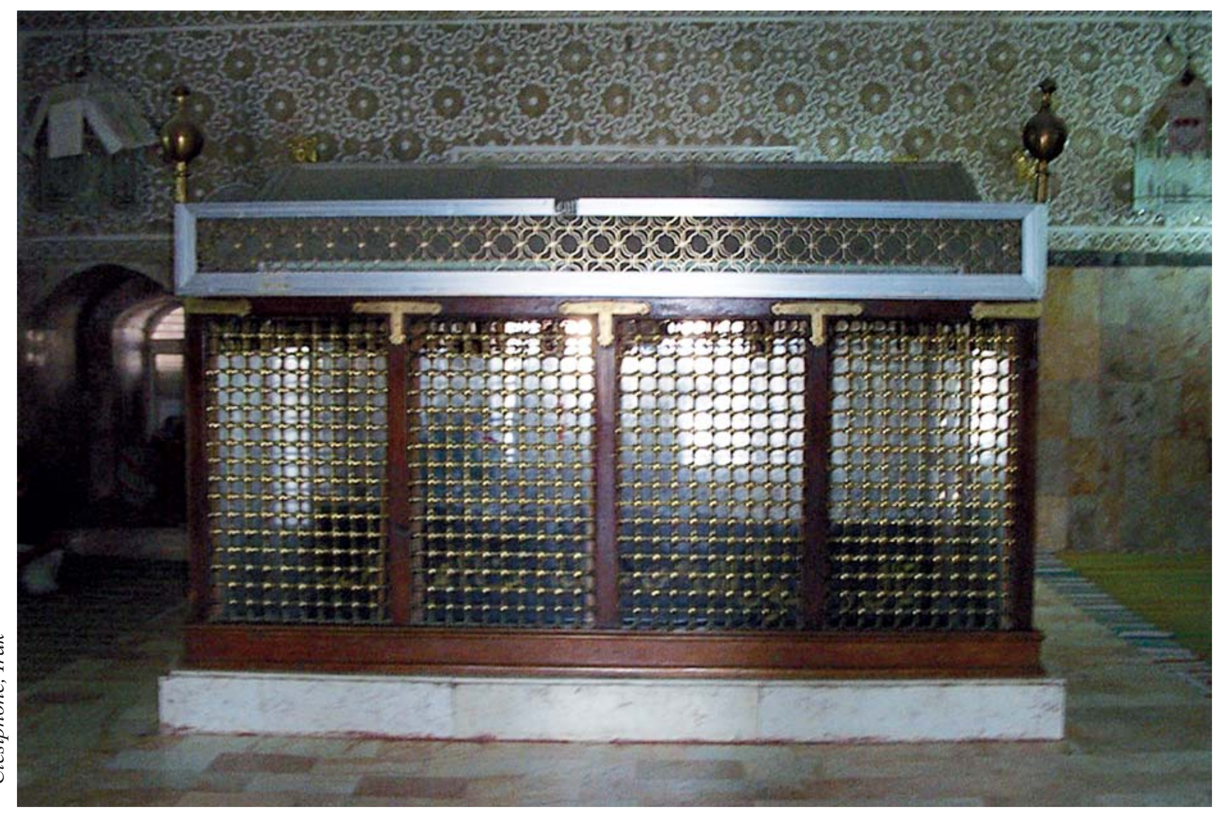
De grands mystiques et maîtres de la gnose spéculative tels qu'Ibn 'Arabî ont aussi accordé une attention particulière au personnage de Salmân le Perse. Ainsi, dans *Al-Futûhât al-Makiyya*, il présente Salmân comme l'archétype même du pôle (*qutb*) et l'héritier du sens secret (*sirr*) des révélations passées.

Salmân Pâk est également une figure centrale de la spiritualité chiite iranienne. De par ses origines mazdéennes, il est considéré comme un haut médiateur liant de façon indéfectible la communauté iranienne musulmane et la famille du Prophète, ainsi que comme un véritable "pont" entre l'héritage monothéiste perse ancestral et la nouvelle révélation mohammadienne.[30] Il fonde ainsi, comme nous l'avons évoqué, un lignage basé non pas sur les liens de la chair, mais sur l'appartenance à une famille spirituelle animée par une même quête, et dont le père est l'Imâm en tant qu'archétype du sens spirituel profond de toute révélation prophétique. Il est aussi tenu en haute estime de par son soutien à 'Alî - qu'il reconnaissait comme le seul héritier spirituel légitime du Prophète[31] - et du fait de sa proximité avec la Famille du Prophète, notamment avec Fâtima.

Dans la gnose chiite, Salmân incarne également l'archétype de l'Etranger qui s'expatrie et sacrifie tout sur le chemin de la vérité. Cette notion d' "émigration" (*hijra*) pour la cause de Dieu est essentielle dans l'islam et est considérée comme manifestant l'un des plus hauts degrés de la foi.[32] Selon Henry Corbin, le cas de Salmân fait parfaitement écho à la fameuse sentence du sixième Imâm, Ja'far as-Sâdiq: "*L'islam a commencé expatrié et reviendra expatrié comme il l'était au commencement. Bienheureux ceux d'entre la communauté de Mohammad qui s'expatrient* (ghorabâ)"[33], qui implique en elle-même toute une spiritualité et une attitude par rapport au monde terrestre. Ce dernier est avant tout considéré comme un lieu de "passage" préparant le retour vers la Patrie originelle, scellant dès lors le statut de perpétuel expatrié du mystique en ce monde.[34] Salmân est l'expatrié par excellence, n'ayant sacrifié sa quête à aucun plaisir terrestre; sa persévérance et sa constance sur la Voie au-delà des épreuves l'érigeant ainsi en modèle du croyant parfait. Le *Bihâr al-Anvâr* de Majlîsî évoque à ce titre une célèbre prière récitée par les pèlerins visitant le sanctuaire de Salmân, situé en Irak: "*Que je vive et meure, ami fidèle, comme toi… qui n'a pas trahi*".[35]

Selon la tradition chiite, Salmân aurait

Salmân Pâk est une figure centrale de la spiritualité chiite iranienne. De par ses origines mazdéennes, il est considéré comme un haut médiateur liant de façon indéfectible la communauté iranienne musulmane et la famille du Prophète, ainsi que comme un véritable "pont" entre l'héritage monothéiste perse ancestral et la nouvelle révélation mohammadienne.





Tombeau de Salmân le Perse au sein du sanctuaire lui étant consacré, Ctésiphone, Irak

également rempli le rôle d'initiateur du sens caché des révélations précédentes auprès du prophète Mohammad, fonction éminente qu'Henry Corbin a qualifiée de "magistère angélique", qui l'aida "*à prendre conscience des états spirituels des prophètes antérieurs et à les reproduire en lui-même*".[36] Cette dimension du personnage a des conséquences essentielles dans la théorie de la connaissance et dans le rapport du croyant au livre sacré en ce qu'elle fonde l'authenticité de l'exégèse spirituelle (*ta'wîl*), notion centrale du chiisme, impliquant l'existence d'un sens caché des révélations susceptible d'être dévoilé en partant de leur "lettre" ou apparence extérieure (*zâhir*) pour être progressivement reconduit à son sens premier et véritable (*bâtin*).[37] Salmân peut dès lors être considéré comme le premier exégète du Coran et le premier gnostique de l'islam.[38]

Salmân est l'expatrié par excellence, n'ayant sacrifié sa quête à aucun plaisir terrestre; sa persévérance et sa constance sur la Voie au-delà des épreuves l'érigeant ainsi en modèle du croyant parfait.

Enfin, le lien étroit unissant Salmân au prophète ne serait en réalité que la manifestation terrestre de la réalité archétypale du prophète "inspiré" par l'Ange de la Révélation; chaque croyant étant lui-même invité, par sa pratique religieuse et une ascèse purificatrice, à découvrir et se laisser guider par le "Salmân de son être", c'est-à-dire par l'Ange de la connaissance lui révélant les sens profonds de la Révélation et les hautes vérités mystiques.[39]

L'importance de Salmân Pâk dans la spiritualité de Louis Massignon

La figure de Salmân le Perse a eu une grande influence sur le parcours spirituel et intellectuel de Louis Massignon. Aux côtés d'Abraham, de Fâtima et des Sept Dormants d'Ephèse, Salmân le Perse

- qu'il considérait comme l'initiateur de l'"islam iranien"[40] - fait selon lui partie des archétypes communs au christianisme et à l'islam, notamment en ce qu'il n'avait, selon lui, "pas renié le Christ". C'est aussi face à la tombe de Salmân le Perse à Ctésiphon, en 1908, que Massignon aurait vécu une expérience spirituelle décisive. Selon ses propres mots, il aurait reçu une "visitation de l'étranger" - dont l'identité est tue - bouleversant son existence; manifestation d'un Feu divin au plus profond de lui-même ravivant une foi intense: "*celle que Hallâj [et non Charles de Foucauld] m'a fait retrouver, du fond de mon abîme d'indignité impersonnelle, sur le Tigre, devant Salmân Pâk*".[41] Qui fut ce mystérieux "étranger" dont il reçut la visite durant cette fameuse soirée de mai 1908? Faut-il y voir le début d'une initiation spirituelle dont le pôle aurait été Salmân lui-même, celui qui, pour Louis Massignon, incarne avant tout l'Amour, avant même d'être l'Initiateur?[42] Cet événement n'est pas sans rappeler un certain type d'initiation réalisée par un "maître personnel invisible" (*ostâd ghaybî*) de la trame de l'histoire mais présent au cœur de chaque pèlerin mystique en quête de vérité, et dont Khezr-Elie constitue l'archétype par excellence.[43] Massignon peut également être considéré comme l'un de ces expatriés animé par une quête de la Vérité, au-delà des évidences et des canons imposés. De l'Egypte à l'Irak en passant par le Maroc et Jérusalem, son parcours spirituel animé par un profond élan d'Amour en fait, selon l'expression de Jean Moncelon, un "Salmân" de notre temps.[44]

Salmân le Perse a contribué à inaugurer un idéal de chevalerie mystique basée sur une filiation spirituelle, et dont la quête de Vérité prend les allures d'une véritable épopée destinée à se réaliser dans le cœur de chaque croyant. Il est donc le modèle du croyant par excellence, tout en incarnant pour la conscience gnostique une spiritualité avant tout intérieure dont l'horizon est déterminé par la présence d'un "guide". Il fait donc partie des "médiateurs" susceptibles de se manifester à la conscience du fidèle au cœur pur afin de le guider dans sa quête vers l'Outremonde. Il incarne enfin le but et désir ultime de tout pèlerin mystique: entendre un jour, avec les oreilles du cœur, s'élever en lui un murmure faisant écho à la fameuse phrase du Prophète adressée à Salmân: "*Tu fais partie de nous… (intâ minnâ…)*". ■

Aux côtés d'Abraham, de Fâtima et des Sept Dormants d'Ephèse, Salmân le Perse fait, selon Louis Massignon partie des archétypes communs au christianisme et à l'islam, notamment en ce qu'il n'avait "pas renié le Christ".

1. Corbin, Henry, En islam iranien, aspects spirituels et philosophiques, T. 4, Gallimard, 1971, p.277.
2. Nous nous inspirons ici de la traduction du texte réalisée par Henry Corbin du "Récit de l'archange empourpré" ('Aql-e Sorkh): in Sohravardî, Shihâboddîn Yahyâ, L'archange empourpré, Quinze traités et récits mystiques, traduits du persan et de l'arabe, présentés et annotés par Henry Corbin, Fayard, 1976.
3. Notamment dans l'article lui étant consacré dans l'Encyclopédie de l'Islam publiée en 1927, rédigé par J. Horovitz et G. Devi Della Vida.
4. Nom des Temples du feu mazdéens.
5. Cf. sourate Al-Ana'âm (les bestiaux), versets 75-79.
6. Cette aptitude à reconnaître les "signes" (*ayât*) envoyés par Dieu et à s'y soumettre est un trait essentiel des vrais croyants mentionné dans de nombreux versets du Coran.
7. Abdul Wâhid Hamîd, *Companions of the Prophet*, Vol 1, Muslim Education & Literary Services, 1995.
8. Lings, Martin, *Le Prophète Mohammad*, Seuil, 1983.
9. Salmân a sans doute traduit plusieurs sourates du Coran, cependant, il ne reste aujourd'hui que sa traduction de la première sourate.

10. Nom de la 33e sourate du Coran, faisant référence aux Mecquois et autres tribus ayant combattu le prophète et ses compagnons durant la bataille du fossé.
11. La véracité de ce récit a néanmoins été contestée par certains historiens et orientalistes, indiquant que les récits les plus anciens de la Bataille du Fossé ne mentionnent généralement pas l'intervention de Salmân, qui aurait été "ajoutée" à postériori en vue de justifier l'utilisation de ce moyen de défense qui était communément utilisé en Perse. Cependant, la majorité des historiens s'accordent à reconnaître son authenticité.
12. Le mot "ansârs" ("partisans" en arabe) fait référence aux nouveaux convertis à l'islam et compagnons du prophète Mohammad issus de la ville de Médine (appelée Yathrib à l'époque).
13. Les muhâjirûns ("exilés" en arabe) sont les compagnons du Prophète qui émigrèrent à ses côtés de La Mecque à Médine, marquant le début de l'Hégire (*hijra*) signifiant l' "exil" ou l' "émigration", en 622.
14. Cette expression peut-être également littéralement traduite par "Gens de la Maison". Il faut cependant noter que la notion de "Ahl al-Bayt" ne recouvre pas exactement la même signification dans le sunnisme et dans le chiisme. Pour les chiites, qui se basent notamment sur le "Hadîth du manteau" (*Hadîth-e Kisâ'*), les Gens de la Famille font référence au Prophète Mohammad, sa fille Fâtima, son gendre et neveu 'Alî, et ses deux petits fils Hasan et Hossein. Par extension, ils incluent également leurs descendants, c'est-à-dire les neuf autres Imâms du chiisme duodécimain, jusqu'à l'Imâm al-Mahdî, et quatre autres pour les Ismaéliens, jusqu'au fils de Ja'far al-Sâdiq, Ismâ'il Ibn Ja'far. Pour les sunnites, l'expression recouvre une signification plus large, pour inclure les Hachémites et l'ensemble des femmes de Mohammad ainsi que leurs descendants jusqu'à aujourd'hui.
15. Coran, 11:45
16. Coran, 11:46
17. Il aurait été nommé à cette fonction malgré son dégoût par rapport à toute fonction politique. Ainsi, lors de sa nomination comme gouverneur, il aurait déclaré: "Je préfère manger du sable que de gouverner deux personnes".
18. Son nom complet étant Imâm Abû Adur-Rahmân Qâsim ibn Mohammad ibn Abû Bakr as-Siddîq.
19. Une anecdote rapporte que la seule chose précieuse possédée par Salmân était un petit sac de musc, qu'il demanda à sa femme de lui amener peu avant de mourir. Il le mélangea dans un peu d'eau avant de demander à cette dernière: "Asperge ce musc autour de moi, les anges de Dieu ne mangent pas des nourritures terrestres mais aiment le parfum"… Il lui demanda alors de se retirer et rendit l'âme.
20. Cette date est centrale pour les chiites car elle est celle de la naissance de l'Imâm Mahdî, ou l'Imâm du Temps.
21. Son tombeau est situé à proximité de la grande arche ou "Tâq" de Ctésiphon, seul monument restant de l'époque, situé dans la ville actuelle de Salmân Pâk en Irak.
22. Le nom même de Salmân signifie "sécurité". Il lui aurait été attribué à la suite d'une visite du prophète Mohammad alors qu'il était malade, et au cours de laquelle il pria pour qu'il soit préservé des maladies du corps et de l'âme. Il faut également relever ici la racine commune de "Salmân", "islâm" et "muslim" (musulman; littéralement "soumis"), tous trois issus de la racine "s-l-m" évoquant l'idée de paix ou encore de soumission face à la volonté divine.
23. Ses maîtres principaux, des chrétiens ayant une foi pure, sont d'ailleurs évoqués dans le Coran dans le verset 82 de la sourate Al-Mâ'ida (La table servie): "*Tu trouveras certes que les plus disposés à aimer les croyants sont ceux disant: "Nous sommes chrétiens". C'est qu'il y a parmi eux des prêtres et des moines qui ne s'enflent pas d'orgueil. Et quand ils entendent ce qui a été descendu sur le Messager, tu vois leurs yeux déborder de larmes, parce qu'ils ont reconnu la vérité*".
24. La condition fixée par son maître juif pour sa libération - planter plusieurs centaines de jeunes palmiers et les entretenir jusqu'à ce qu'ils croissent de façon normale, exigeant une attention et une constance à toute épreuve - est également un élément essentiel du parcours initiatique: la patience et la foi inébranlable en la sagesse et la miséricorde de Dieu, qui transforme les pires épreuves en moyen d'élévation ultime de l'âme effectué grâce à un affranchissement progressif de toute attache terrestre.
25. Le Coran désigne l'adepte d'un monothéisme pur par le vocable de "*hanîf*": "*Abraham n'était ni juif ni chrétien, mais il était un monothéiste convaincu et entièrement soumis à Dieu* (hanîfan musliman)." (3:67); "*A ceux qui disent: "Faites-vous juifs ou chrétiens et vous serez dans le droit chemin!*" Réponds: "*Non! Suivons plutôt la religion d'Abraham, ce pur monothéiste* (hanîf) *qui ne s'est jamais compromis avec les païens!*" (2:135).
26. Ainsi, le stratagème des frères de Joseph consistant à se débarrasser de lui en le jetant dans un puits permit à une caravane qui passait par là de le trouver, puis de le vendre à al-Azîz, grand intendant d'Egypte, et donc de le rapprocher du pouvoir, permettant ensuite à son rêve initial - la prosternation de onze étoiles, du soleil et de la lune symbolisant les membres de sa famille - de se réaliser.
27. "*Nous avons effectivement donné à Luqmân la sagesse* (hikma)", (31-12). De nombreuses versions existent concernant l'identité de Luqmân, certains voyant en lui un sage oriental ou chinois, alors que d'autres l'identifient au prophète Salomon, ou encore à un sage du Proche Orient ancien ou l'un des maîtres d'Empédocle. Il est dans tous les cas l'archétype même de l'homme éclairé étant parvenu à saisir la réalité profonde et ultime des choses, au-delà de leur apparence trompeuse perçue par la grande majorité des

hommes. Il semblerait avoir vécu une vie de plusieurs centaines d'années en profonde harmonie avec la nature, et la faculté de comprendre les hautes réalités du monde lui aurait été donnée par Dieu lui-même par l'intermédiaire d'un ange.
28. Coran, 31:13.
29. Coran, 31:19.
30. A ce titre, nous pouvons également citer ce hadîth de Bukharî concernant Salmân Pâk qui traduit l'estime profonde que le Prophète Mohammad avait pour lui et, indirectement, pour son peuple: "*Alors que nous étions un jour assis aux côtés du Prophète, la sourate "Al-Jumu'a"* (le vendredi) *lui fut révélée. Lorsqu'il récita le verset* "C'est Lui [Dieu] qui a envoyé à des gens sans Livre *[al-Omiyyin, litt. "les illetrés" pour faire référence aux Arabes de l'époque]* un Messager des leurs pour leur réciter Ses versets, les purifier et leur enseigner le Coran et la sagesse, alors qu'hier encore ils étaient plongés dans l'égarement manifeste. Et de ce message, Dieu fera bénéficier d'autres parmi ceux qui ne les ont pas encore rejoints", (62:2-3). *Je lui demandais: "Qui sont-ils, O Messager de Dieu?" Salmân était alors parmi nous. Après avoir répété trois fois ma question, le Messager de Dieu posa sa main sur Salmân et dit "Si la foi - ou la science, selon les versions - était aux Pléiades, même des hommes de ce peuple [de Salmân, c'est-à-dire les Iraniens] l'aurait atteint*". Cette parole du Prophète a été largement reprise par la tradition iranienne et figure notamment sur le billet de 50 000 rials dans la version persane suivante: "*Dânesh agar dar thorayâ ham bâshad, mardânî az sarzamîn-e pârs bar ân dast khâhand yâft*".
31. Il aurait ainsi déclaré aux partisans d'Abû Bakr qu'ils avaient bien fait d'élire un homme âgé et donc expérimenté, tout en ayant néanmoins tort de s'éloigner ainsi de la Famille du Prophète.
32. De nombreux versets traitent de cette notion: "*Ceux qui ont cru, qui ont émigré, qui ont combattu au service de Dieu, ainsi que ceux qui les ont accueillis et secourus, ceux-là sont les vrais croyants auxquels l'absolution de leurs péchés et une généreuse récompense seront accordées*" (8:74); "*Ceux qui ont émigré pour la Cause de Dieu, après avoir subi des injustices, Nous les installerons dans une situation agréable en ce monde, et leur rétribution dans la ville future sera encore plus belle.*" (16:41).
33. Op. Cit. Corbin, Henry, *En islam iranien, aspects spirituels et philosophiques*, T. 1, p.92.
34. Cet "état" d'expatrié a été notamment abordé par les récits initiatiques de Sohrawardî, et notamment "Le Récit de l'exil Occidental" (*Qissat al-ghorbat al-gharbîya*).
35. Op. Cit. Corbin, Henry, *En islam iranien, aspects spirituels et philosophiques*, T. 2, p.381.
36. Ibid., T. 1, p. 171.
37. Le "*bâtin*" comportant lui-même plusieurs niveaux. Ce processus de reconduction au sens originel est parfaitement évoqué par la notion même du "*ta'wîl*", masdar du verbe de IIe forme "*awwala*" venant lui-même de "*awwal*", signifiant "premier".
38. L'Imâm Ja'far as-Sâdiq l'a ainsi surnommé l' "esprit de l'exégèse *(ta'wîl*)".
39. Cette thématique est également très présente dans l'ismaélisme. Salmân est également présent dans de nombreux récits mystiques du chiisme duodécimain: il est notamment le récitant de la fameuse histoire aux allures d'expérience visionnaire et initiatique intitulé le "Récit du nuage blanc", qui fut notamment commenté par le grand philosophe et gnostique Qâzî Sa'îd Qommî (1639-1691).
40. Louis Massignon, "Salmân ou les prémices spirituelles de l'Islam iranien", in *Parole donnée*, 1934.
41. Op. cit. Moncelon, Jean, "Le secret de Louis Massignon", International Conference *Louis Massignon, The vocation of a Scholar*, University of Notre-Dame, Indiana, USA, 2-5 octobre 1997.
42. Moncelon, Jean, "Salmân Pâk dans la spiritualité de Louis Massignon", *Luqman*, Annales des Presses Universitaires d'Iran, Automne-Hiver 1991-92.
43. Se référer à un article précédent sur Khezr et la notion d'Initiation: Neuve-Eglise, Amélie, "Khezr: du prophète au guide personnel vers la "Source de la vie"", *Revue de Téhéran*, No. 26, janvier 2008.
44. Moncelon, Jean, "Salmân Pâk dans la spiritualité de Louis Massignon", *Luqman*, Annales des Presses Universitaires d'Iran, Automne-Hiver 1991-92, p.7.

Bibliographie

- Corbin, Henry, *En islam iranien, aspects spirituels et philosophiques*, T. 1, 3 et 4, Gallimard, 1971.
- Ibn 'Arabî, *Al-Futûhât al-Makkiya* (Les illuminations de la Mecque), traduction de Michel Chodkiewicz, Albin Michel, 1997.
- Lings, Martin, *Le Prophète Mohammad*, Seuil, 1983.
- Majlisî, Mohammad Bâqir, *Bihâr al-Anvâr*, Dar al-Fiqh lil-Tibâ'ah wa-l-Nashr, Al-Taba' 1.
- Massignon, Louis, "La visitation de l'étranger", in *Parole Donnée*, Seuil, 1983.
- Massignon, Louis, "Salmân et les prémisses spirituelles de l'Islam iranien", Parole donnée, 1934.
- Moncelon, Jean, "Salmân Pâk dans la spiritualité de Louis Massignon", *Luqman*, Annales des Presses Universitaires d'Iran, Automne-Hiver 1991-92.

Bouvard et Pécuchet

Samira FAKHARIYAN

En 1872, Flaubert écrit: *"Je médite une chose où j'exhalerai ma colère […]. Je vomirai sur mes contemporains le dégoût qu'ils m'inspirent. Cette chose est* Bouvard et Pécuchet, *sorte de roman philosophique d'un comique grinçant. "*

En 1872, Flaubert se met à écrire son dernier livre, *Bouvard et Pécuchet*, un roman philosophique sur les sciences, que la mort ne lui permet pas d'achever. Selon Guy de Maupassant, "*Cette œuvre est la plus profonde, la plus fouillée, la plus large ; mais pour ces raisons mêmes, […] la moins comprise* " des œuvres de Flaubert. Dans une lettre adressée à Mme Tennant datée du 16 décembre 1879, Flaubert définit ainsi son roman:"*Ce que c'est? Cela est difficile à dire en peu de mots. Le sous-titre serait : Du défaut de méthode dans les sciences. Bref, j'ai la prétention de faire une revue de toutes les idées modernes. Les femmes y tiennent peu de place, et l'amour aucune. […]. Je crois que le public n'y comprendra pas grand-chose. Ceux qui lisent un livre pour savoir si la baronne épousera le vicomte seront dupés, mais j'écris à l'intention de quelques raffinés. Peut-être sera-ce une lourde sottise ? À moins que ce ne soit quelque chose de très fort ? Je n'en sais rien !*"

A cette définition, on peut ajouter la signification que Maupassant a parfaitement dégagée de l'œuvre: "*Le livre est une revue de toutes les sciences, telles qu'elles apparaissent à deux esprits assez lucides, médiocres et simples. C'est en même temps un formidable amoncellement de savoir, et surtout, une prodigieuse critique de tous les systèmes scientifiques opposés les uns aux autres, se détruisant les uns les autres par les éternelles contradictions des auteurs, les contradictions des faits, les contradictions des lois reconnues, indiscutées. C'est l'histoire de la faiblesse de l'intelligence humaine, une promenade dans le labyrinthe infini de l'érudition avec un fil dans la main ; ce fil est la grande ironie d'un merveilleux penseur qui constate sans cesse, en tout, l'éternelle et universelle bêtise.*"[1]

Résumé

Par un jour chaud de trente-trois degrés, sur le boulevard Bourdon absolument désert, deux hommes, l'un grand, vêtu de toile, le gilet déboutonné et sa cravate à la main, l'autre, plus petit, le corps disparu dans une redingote marron, se croisent et s'asseoient sur un même banc. Ils ôtent leurs chapeaux et les posent près d'eux. Chacun s'aperçoit que l'autre a cousu une étiquette à son nom dans son chapeau… c'est ainsi que Bouvard et Pécuchet font connaissance. Ils sympathisent rapidement et se rendent compte qu'ils ont de nombreux points communs: ils sont tous les deux copistes et ont presque les mêmes idées sur la politique, les femmes, la science, la campagne,.... Fascinés par le savoir et ennuyés par leur métier et la ville, ils dévorent des textes scientifiques vulgarisés. C'est donc fort opportunément que Bouvard touche un confortable héritage. Pécuchet décide d'y adjoindre ses économies afin qu'ils s'installent dans une ferme. Ce qui leur donnera l'occasion de se livrer tout entier à leur passion tardive de l'étude et de l'expérimentation

scientifiques (très à la mode à l'époque). Ils achètent donc une ferme en Normandie, dans le village de Chavignolles, et quittent la capitale.

Ils commencent alors une série d'études et d'expériences embrassant toutes les connaissances de l'humanité; et c'est dans ce cadre que se développe la donnée philosophique de l'ouvrage. Ils se livrent d'abord au jardinage, puis à l'agriculture. Toutes leurs tentatives agroalimentaires, de la conserverie à la distillerie, se termineront par des échecs. Ils se lancent alors brièvement dans la chimie. Ils y comprennent peu de chose, et leur expérience est à nouveau catastrophique. La suite du roman les verra s'intéresser à de nombreux domaines. Ils se lanceront successivement dans la médecine, l'astronomie, l'archéologie, l'histoire, la littérature, la politique, l'hygiène et la philosophie pour partout aboutir à de cuisants échecs. Ils se lanceront aussi dans le magnétisme, grande mode de l'époque, et connaîtront là encore l'échec. Seule la religion semble leur réussir. Ils semblent avoir trouvé leur salut mais celle-ci leur apparaîtra également décevante et leurs lectures de l'apologétique chrétienne finira par de l'anticléricalisme forcené. Ils tenteront finalement d'élever deux enfants promis à l'orphelinat, mais là encore, leur échec sera total. Finalement, désabusés, désespérés et dégoûtés de tout, ils se mettent à copier comme autrefois.

L'Histoire de la genèse du roman[2]

Les souvenirs littéraires de Maxime Du Camp font remonter à 1843 le projet, chez Flaubert, d'écrire l'"histoire de deux commis". Le témoignage de Du Camp est généralement tenu pour suspect. Il ne serait cependant pas impossible que Flaubert ait eu dès 1843 l'idée du sujet qui devait donner, finalement, *Bouvard*.

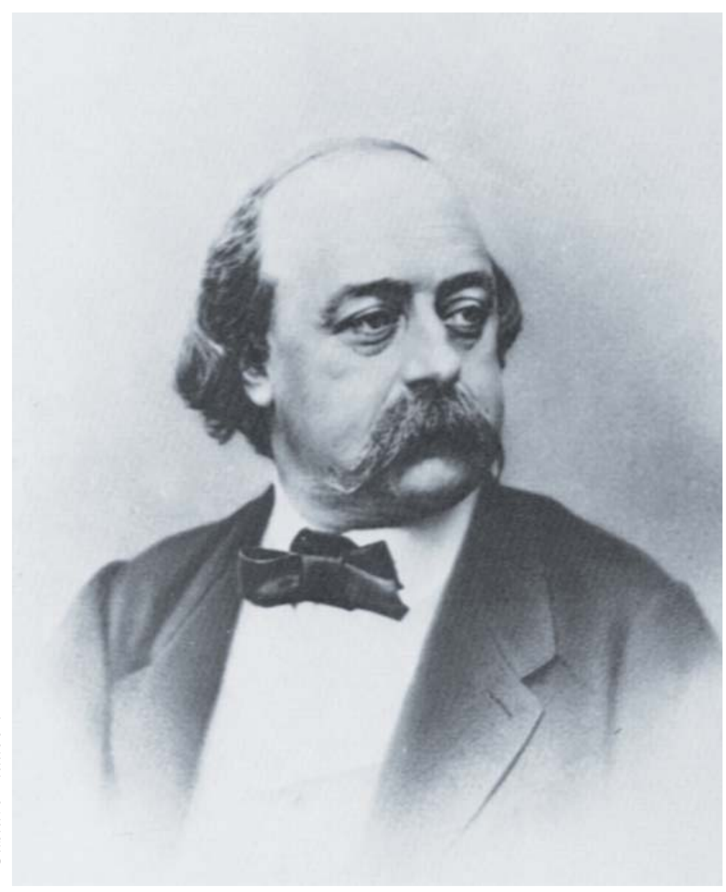
En effet, la source lointaine du roman est, sans conteste, une nouvelle de Barthélemy Maurice intitulée *les Deux Greffiers*. Elle raconte l'histoire de deux greffiers, dont la vie s'est "écoulée uniforme et paisible comme l'eau du canal Saint-Martin", qui décident de se retirer à la campagne, essaient la chasse, la pêche, puis l'horticulture, s'ennuient, s'aigrissent- et ne retrouvent leur belle humeur qu'en se remettant à écrire tour à tour, sous la dictée l'un de l'autre, des plaidoiries et les arrêts extraits de la Gazette des tribunaux. Cette nouvelle a été publiée à deux reprises en 1841 et une troisième fois en 1858. Il est donc possible que Flaubert ait conçu dès les années 40 le projet de ce livre.

Quoi qu'il en soit, c'est seulement en 1863 que le projet fait son apparition, simultanément dans la correspondance de l'écrivain et dans ses notes de travail. Flaubert vient de terminer *Salammbô*, et il hésite entre deux sujets: *L'Education sentimentale* et *Bouvard et Pécuchet* qu'il présente sous le titre *Les Deux Cloportes*; on sait qu'il va se décider pour *l'Education sentimentale*. Mais dès 1863, il rédige un premier scénario de *Bouvard*, que Mme Marie-Jeanne Durry retrouvera dans un des carnets de lectures.

Après *l'Education sentimentale*, Flaubert reprend, pour la troisième fois, la *Tentation de Saint Antoine*; il ne se mettra à *Bouvard* qu'en 1872. Cependant, le projet n'est pas perdu de vue. Flaubert n'a pas attendu 1872 pour se mettre à collectionner les textes bizarres ou stupides. Dès les années 50, sa correspondance fait allusion à des documents que l'on retrouvera, soit dans les dossiers de Bouvard, soit mentionnés dans les scénarios de la copie.

L'écriture de ce roman exige en fait une énorme besogne, comme Flaubert

C'est l'histoire de la faiblesse de l'intelligence humaine, une promenade dans le labyrinthe infini de l'érudition avec un fil dans la main ; ce fil est la grande ironie d'un merveilleux penseur qui constate sans cesse, en tout, l'éternelle et universelle bêtise."



Gustave Flaubert

l'écrit dans une de ses lettres: "Pour cela, il va me falloir étudier beaucoup de choses que j'ignore: la chimie, la médecine, l'agriculture." Pendant deux ans, Flaubert prépare son livre sans en écrire une ligne. Scénarios, lectures, recherche de renseignements et excursions en Normandie, remplissent alors sa vie. En août 1873, il a lu, dit-il, 194 livres, " (…) et dans tous, j'ai relevé des notes." Un second bilan, en juin 1874,- peu avant qu'il n'entame la phase de rédaction-, donne le chiffre de 244 volumes. Mais ce n'est pas tout. Jusqu'au jour de sa mort, Flaubert poursuit ses lectures, matière par matière cette fois, selon l'ordre des chapitres. "Savez-vous à combien se montent les volumes qu'il m'a fallu absorber pour mes bonhommes, à plus de 1500 !" écrit-il en janvier 1880.

En février 1875, il lui faut s'arrêter et lorsqu'en décembre il se remet à la littérature, il abandonne *Bouvard et Pécuchet* pour les *Trois contes*. Il ne se remettra à son roman qu'en mars 1877. La reprise est pénible mais peu à peu il reprend son rythme et jusqu'en 1879, il finit neuf chapitres. Le 15 février 1880, après d'ultimes lectures, il entame la rédaction du dixième chapitre, le dernier du premier volume; on sait qu'il ne l'achèvera pas.

La structure

Bouvard et Pécuchet est un livre qui "*frappe par son aspect schématique, sa structure répétitive (entreprise- échec- nouvelle entreprise), son absence d'intrigue (" Ceux qui lisent un livre pour savoir si la baronne épousera le vicomte seront dupés", [écrit Flaubert dans une de ses lettres].), son traitement caricatural des personnages (ce couple parodique, que ne transforme guère ni l'âge ni l'expérience, peut apparaître comme " la pure et simple commodité d'un recensement encyclopédique*[3]*"), son style d'une exemplaire sécheresse. Ainsi, dépassant le réalisme, Bouvard et Pécuchet renoue avec la tradition du conte philosophique*".

Flaubert dans ce livre, fait une place extrêmement large à la citation; citation au sens étroit du terme, ou sous diverses formes atténuées : exposés et résumés passant par la voix narrative, ou par celle des deux héros. C'est ici un des lieux où l'on peut parler du style indirect libre. Un procédé subtil et important, déjà utilisé dans Madame Bovary, qui est généralisé dans *Bouvard et Pécuchet*.

Un autre procédé systématiquement utilisé dans cette œuvre posthume est la juxtaposition antithétique. Dans le premier

Flaubert dans ce livre, fait une place extrêmement large à la citation; citation au sens étroit du terme, ou sous diverses formes atténuées : exposés et résumés passant par la voix narrative, ou par celle des deux héros. C'est ici un des lieux où l'on peut parler du style indirect libre.

volume, elle se fait en dialogue: "*Un tel affirme que…* " dit Bouvard ; " *Oui, mais un tel autre soutient que…* " répond Pécuchet. Dans la copie, Flaubert prévoyait de présenter l'un à la suite de l'autre des textes contradictoires: deux avis contraires sur le même sujet, deux affirmations incompatibles, une assertion et un fait qui le dément.

Les procédés employés dans ce livre, peu courants à l'époque, son style sec, son absence d'intrigue constituent quelques aspects modernes (nouveaux) de *Bouvard et Pécuchet*.

On considère Flaubert comme l'un des précurseurs du Nouveau Roman et de l'écriture moderne. On peut repérer ainsi dans *Bouvard et Pécuchet* les traces d'une écriture Nouvelle. D'ailleurs Flaubert lui-même voit *Bouvard* comme " **un roman moderne** faisant la contrepartie de *Saint Antoine… .*" On sait que chez les Nouveaux Romanciers, le contenu du livre perd son importance primitive. Ce qui compte chez eux, c'est avant tout l'écriture. C'est le même souci de l'écriture et de la forme qui occupe la première place chez Flaubert. La puissance de l'œuvre pour Flaubert, ne peut être que dans la tension de la prose, dans cet "idéal de la prose" qu'il poursuit à travers les milliers de pages de brouillons. Il se donne une grande difficulté, il écrit et réécrit plusieurs fois, d'où ses phrases harmoniques et soignées. "Je patauge, je rature, je me désespère. […] les difficultés de ce livre-là sont effroyables", écrit-il à sa nièce en 1874. On pourrait dire que le héro romanesque a disparu dans ce livre. " Dans *Bouvard et Pécuchet*, [écrit Maupassant], les véritables personnages sont des systèmes et non plus des hommes." Il écrit aussi: "Dans ce qu'on appelle ordinairement un roman, des personnages se meuvent, s'aiment, se combattent, se détruisent, meurent, agissent sans cesse. Dans ce livre, les personnages ne sont guère que les porte-voix des idées qui deviennent vivantes en eux et, comme des êtres, se meuvent, se joignent, se combattent et se détruisent."

On sait que dans les Nouveau Roman, l'ordre chronologique n'est plus respecté. Dans Bouvard et Pécuchet, on est également témoin d'un dédain envers la chronologie. Comme l'a montré René Descharmes[4], il est impossible de concilier les indications de durée et les quelques dates fournies par le texte; trente ans s'écoulent au bas mot entre la rencontre des deux hommes et le chapitre X: Bouvard et Pécuchet ont près de quatre-vingt ans quand ils entreprennent l'éducation de Victor et de sa sœur; ni eux, ni les comparses ne semblent pourtant avoir vieilli.

Le rêve de Flaubert consiste à écrire un livre sur rien, ce qui est aussi l'un des buts des Nouveaux Romanciers. "Ce qui me semble le plus beau, ce que je voudrais faire, c'est un livre sur rien, un livre sans attache extérieure, qui se tiendrait de lui-même par la force interne de son style, comme la terre sans être soutenue se tient en l'air, un livre qui n'aurait presque pas de sujet ou du moins où le sujet serait presque invisible si cela se peut. Les œuvres les plus belles sont celles où il y a le moins de matière; plus l'expression se rapproche de la pensée, plus le mot colle dessus et disparaît, plus c'est beau. Je crois que l'avenir de l'art est dans ces voies ", écrit Flaubert à Louise Colet en 1852.

Lorsque Flaubert se met à écrire Bouvard et Pécuchet, l'écrivain est toujours hanté par le vieux rêve de Madame Bovary, "ce livre qui n'aurait presque pas de sujet". Le 5 octobre 1877,

Ce qui me semble le plus beau, ce que je voudrais faire, c'est un livre sur rien, un livre sans attache extérieure, qui se tiendrait de lui-même par la force interne de son style, comme la terre sans être soutenue se tient en l'air, un livre qui n'aurait presque pas de sujet ou du moins où le sujet serait presque invisible si cela se peut.

La société rêvée d'Emma est bien différente de celle de Bouvard et de son ami. Emma rêve d'aller à Paris, de vivre dans une grande ville tandis que Bouvard et Pécuchet rêvent d'aller à la campagne et vivre loin de la foule.

il indique à Zola qu'il voudrait écrire un texte où il ne trouverait "aucun morceau, rien de brillant, et toujours la même situation dont il faut varier les aspects."

Bouvard et Pécuchet est un roman philosophique qui passe en revue presque toutes les sciences de l'époque. Ce livre narrativise les sciences. Il crée un rapport entre le savoir et l'écriture romanesque. Et c'est pourquoi elle reste moderne dans un temps où les rapports entre le savoir et le récit sont remis en question, comme on peut le constater à travers les œuvres de Joyce, Borges ou Perec.

Ce n'est pas seulement dans *Bouvard et Pécuchet* qu'on retrouve les premières traces du Nouveau Roman, presque tous les livres de Flaubert en comprennent les repères. D'ailleurs, il y a une circularité du sens chez Flaubert et des points communs jalonnent tous ses ouvrages.

Quant à l'apparence des œuvres, il y a tout d'abord une ressemblance entre les noms de Bouvard et de Bovary. "Cette ressemblance est accentuée par le fait que Flaubert avait obtenu celui de Bovary en " dénaturant celui de Bouvaret"[5]. Une autre ressemblance réside dans le soin apporté au style par Flaubert, très visible par exemple dans les descriptions détaillées et minutieuses, qui constituent un autre élément commun de ses livres.

Les personnages principaux de Flaubert sont souvent des anti-héros. Ainsi Bouvard et Pécuchet, de même qu'Emma et Charles, sont souvent ridiculisés par l'auteur. Ces personnages paraissent parfois imbéciles et échouent dans presque toutes leur entreprise. De plus, orgueilleux, ces personnages, tels Madame Bovary ou Bouvard et Pécuchet, méprisent leur entourage. " J'étais fait pour être auteur, et ne pas m'enterrer à la campagne! " disait Bouvard. Autre ressemblance entre Madame Bovary et Bouvard et Pécuchet: elle se lance dans diverses entreprises: l'adultère, la dévotion et la grammaire italienne, avec la même légèreté et l'absence de méthode sérieuse que les deux bonshommes.

Autre point commun entre ces deux livres: dans tous les deux, il y a un décalage important entre la société rêvée des personnages et la société réelle. Bouvard et Pécuchet s'imaginent s'installer dans un village de rêve lorsqu'ils déménagent à Chavignolles, antipode de la capitale. Ils croient découvrir une utopie, où les habitants conservent leur individualité et sont protégés contre les masses citadines. En réalité, la société Chavignolles n'est en rien idéale; il s'y trouve bel et bien une foule uniformisée, la même que l'on retrouve partout. Ce village décevra donc forcément les deux héros de la vie et du monde provinciaux, de la même manière qu'ils furent jadis déçus de la grande ville. Mais la société rêvée d'Emma est bien différente de celle de Bouvard et de son ami. Emma rêve d'aller à Paris, de vivre dans une grande ville tandis que Bouvard et Pécuchet rêvent d'aller à la campagne et vivre loin de la foule.

Dans *Bouvard et Pécuchet*, ainsi que dans *Madame Bovary*, la lecture joue un rôle important. A chaque fois qu'ils entreprennent un nouveau domaine, Bouvard et Pécuchet se réfèrent aux livres. Madame Bovary construit sa vie idéale à travers les livres qu'elle lit et ses lectures au couvent jouent un rôle important dans sa vie. En fait, dans *Madame Bovary*, à travers la vie d'Emma et ses lectures, Flaubert critique la littérature romantique; ce qu'on voit aussi dans *Bouvard et Pécuchet*, dans le chapitre consacré à la littérature. " Les écrivains, [dit monsieur Faverges] nous peignent le vice sous des couleurs flatteuses."

On peut trouver l'idée même du bovarysme dans *Bouvard et Pécuchet*: à chaque fois qu'ils se lancent dans une nouvelle entreprise, mais aussi au travers de la soif de connaissance et d'expériences qui pousse à l'action les deux bonhommes.

"*Bouvard connaît d'autre part, le même ancrage historique que L'Education sentimentale : la révolution de 1848. Le thème général est de nouveau celui des " années d'apprentissage*"; mais il s'est déplacé, en ce sens que les deux hommes commencent leur éducation à l'âge où l'on cesse toute activité: retournement qui fait partie de la farce qu'est *Bouvard*. Le résultat, pourtant, est identique: un constat d'échec, qui s'accompagne d'un retour au passé, aux temps heureux d'avant le début du récit; Frédéric et Deslauriers se rappellent une aventure de leur adolescence comme "ce [qu'ils ont] eu de meilleur", Bouvard et Pécuchet retournent à l'occupation qu'ils avaient abandonnée avec tant de joie au premier chapitre.

Cependant, c'est avec *La Tentation de saint Antoine* que ce roman posthume entretient les rapports les plus étroits et les plus évidents. Même encyclopédisme, même but négatif; même conception d'un " livre fait de livres ", et qui illustre le drame de la croyance aux livres, l'inadéquation des livres et du monde; même mise en œuvre d'abstractions.

"*Tous les livres de Flaubert sont sceptiques, négatifs. Il s'emploie du monde mais, comme le dit Jean-paul Sartre, c'est pour le détruire. Madame Bovary, par exemple, renvoie dos à dos la science et la religion. Avec Bouvard, la tendance est évidemment portée à l'extrême: Flaubert s'attaque aux sciences et aux systèmes de pensée ; aux lieux communs: opinions reçues (Dictionnaire), idées chic, intérêts populaires (catalogue des opinions chic); aux bourdes individuelles (sottisier). Mais surtout, les moyens changent, et la portée du livre en même temps.* "

L'histoire de Bouvard et Pécuchet, bien qu'elle soit une revue des sciences de l'époque, est une histoire de tous les jours qui gardera à jamais sa place comme une des grandes œuvres de la littérature française. Le 6 avril 1881, Maupassant écrit dans le journal *Gaulois : "Je revois [dans ce livre] l'antique fable de Sisyphe : ce sont deux Sisyphes modernes et bourgeois qui tentent sans cesse l'escalade de cette pierre de la compréhension qui sans cesse roule et retombe. Mais eux, à la fin, haletants, découragés, s'arrêtent, et, tournant le dos à la montagne, se font un siège de leur rocher.*"■

---

1. *Bouvard et Pécuchet vus par Guy de Maupassant*, article publié dans *Le Gaulois*, le 6 avril 1881
2. Tiré de l'introduction de *Bouvard et Pécuchet*, Edition présentée et établie par Claudine Gothot-Mersch, Gallimard, 1979
3. Jean Ricardou, *Pour une théorie du nouveau roman*, Paris, Edition du Seuil, 1971, p. 235.
4. Autour de "*Bouvard et Pécuchet*", chap. III.
5. *Préface de Queneau*; ajouté à l'ouvrage *Bouvard et Pécuchet*, Edition présentée et établie par Claudine Gothot-Mersch, Gallimard, 1979.

Bibliographie:

- FLAUBERT, Gustave, *Bouvard et Pécuchet*, Edition présentée et établie par Claudine Gothot-Mersch, Gallimard, 1979.
- FLAUBERT, Gustave, *Madame Bovary*, Préface et notice de Maurice Nadeau, Gallimard, 1972.
- LEMAITRE, Henri, *Dictionnaire Bordas de littérature française*, Bordas, 1994.
- *Le magazine littéraire, (les vies de **Madame Bovary**, la nouvelle jeunesse du roman de Flaubert)*, N°458, Novembre 2006.
- Sous la direction de MITTERANF, Henry, *Dictionnaire des grandes œuvres de la littérature française*, Robert, 1999.
- http://pagesperso-orange.fr/jb.guinot/pages/oeuvres9.html
- http://flaubert.univ-rouen.fr/
- http://pagesperso-orange.fr/jb.guinot/pages/bouvardGM.html
- http://www.tribunes.com/tribune/alliage/37-38/cohen.htm

Présentation de la version persane des *Aventures de Hadji Bâbâ d'Ispahan*

Khadidjeh NADERI BENI

Parmi les œuvres célèbres de la littérature qâdjâre figure un roman original, dont l'auteur fut James Mourier, secrétaire de l'ambassade britannique en Iran qui, durant les huit années où il vécut dans ce pays, acquit une connaissance suffisamment importante des us et coutumes persanes pour pouvoir mettre à exécution ce projet romanesque original qu'est le livre *Les Aventures de Hâdji Bâbâ d'Ispahan*. Ce livre, doux mélange de roman-itinéraire, met en lumière la corruption de la cour de Fath-Ali Shâh Qâdjâr, et décrit agréablement les superstitions, les légendes et les rites de la société persane de l'époque. Le récit met en scène un certain Hâdji Bâbâ, aventurier originaire d'Ispahan, qui prend le chemin du Khorâssân pour faire un pèlerinage. Dépouillé par les Turkmènes en cours de route, il réussit à s'échapper; et c'est alors que l'intrigue principale s'amorce. Hâdji Bâbâ, errant, débute ainsi un long périple qui le conduit au cœur de diverses régions, exerce divers métiers, de fossoyeur à diplomate, explore les bas-fonds de la société et expérimente de plus en plus les faiblesses, les immoralités et les corruptions de la communauté humaine. L'auteur a tenté de faire souffler sur cet ouvrage un vent de critique et de contestation.

Il existe à l'entrée de l'une des villes du centre de l'Iran, Ben[1], une belle perspective composée des monts Sheydâ, de l'étang de Ben et de la statue d'un Beni célèbre, qui fut homme de lettres, traducteur, poète, astrologue et médecin: Mirzâ Habib Dastâne Béni[2], surnommé Mirzâ Habib Esfahâni. Il fut le premier iranien à compiler la grammaire persane. Il rédigea cette compilation en prose, en un langage clair et simple, et choisit le titre de "*Dastour-e zabân*", à la place du terme arabe "Sarf va Nahv". Cet écrivain novateur fit ses études de médecine à Ispahan et à Téhéran, pour les poursuivre ensuite en Allemagne et à Bagdad, et commença à exercer très tôt. Son pseudonyme poétique était "Dastân" et il composait des poèmes en persan et en turc. Libéral, il critiqua le régime et dut s'exiler en Turquie où il décéda en 1897 (1318) et fut enterré à Boursey.

Ses œuvres les plus importantes sont le *Dastour-e Sokhan* (grammaire), le *Dabestân-e Fârsi* (l'Ecole persane), *Kholâse-ye Râhnemâ-ye Fârsi* (Précis de persan), *Barg-e Sabz* (La feuille verte), *Divân-e She'r* (Recueil poétique), et quelques annotations et critiques de recueils poétiques antérieurs. Il a de plus traduit quelques ouvrages littéraires tels que le *Misanthrope* de Molière, *Gil Blas* de René Lesage et *Les aventures de Hâdji Bâbâ d'Ispahan* de James Mourier.

Les aventures de Hâdji Bâbâ d'Ispahan furent rédigées à Londres et traduites en persan à Istanbul. Ces deux versions, l'originale et la traduction, connurent toutes deux un grand succès, même s'il est désormais établi que Mourier avait plus fait œuvre de plagiaire que d'auteur. Cependant, il demeure certain que le livre a connu comme son auteur de nombreuses aventures et péripéties. C'est en particulier l'influence de *Gil Blas* qui est à remarquer dans ce roman et c'est cette influence qui poussa peut-être Mirzâ Habib à le traduire à partir de sa version française. Dans une lettre adressée à Edward Brown, le célèbre orientaliste britannique, Sheikh Ahmad

Rouhi[3] présenta explicitement Mirzâ Habib comme le traducteur des *Aventures de Hâdji Bâbâ d'Ispahan*. Mais cette précision fut omise par le vieil iranologue anglais et Mirzâ Habib fut considéré, en raison de la beauté de sa traduction, comme l'auteur du livre. A la suite de cet anachronisme, le nom du traducteur resta dans l'ambiguïté jusqu'en 1961, date à laquelle Mojdtabâ Minavi[4] découvrit à la bibliothèque d'Istanbul la version manuscrite de cette traduction, paraphée par Mirzâ Habib, dont il ramena une copie sur microfilm en Iran.

En réalité, le travail de Mirzâ Habib n'est pas une simple traduction mais plutôt l'élévation du texte original, une réécriture de l'œuvre qui eut un impact important sur la littérature iranienne et inaugura une nouvelle phase de l'histoire de la prose persane; autant dire que la place de l'auteur et du traducteur fut intervertie: Mirzâ Habib écrivit ce roman en persan, et il fallut attendre seize ans pour que Mourier le traduise en anglais. Car il s'agit d'une traduction libre, assez libre pour que le traducteur y insère des poèmes dans la description des scènes ou présente dans certaines parties, une traduction versifiée. La langue de cette traduction est simple et claire, dégagée de toute flatterie et exagération propre à la langue artificielle en vogue à l'époque à la cour qâdjâre. En effet, Mirzâ Habib n'appréciait pas le langage littéraire ampoulé de son époque et alla même jusqu'à blâmer le poète officiel du roi Fath-Ali Shâh, Fath-Ali-Khân Sabâye Kâshi, qui avait tenté, avec son Shâhanshâh-nâmeh, qui met en scène les hauts faits de Fath-Ali Shâh, d'imiter le chef d'œuvre de Ferdowsi.

Cependant, même si aujourd'hui encore, certains pensent toujours que Mirzâ Habib est l'auteur des *Aventures de Hâdji Bâbâ d'Ispahan*, ce dernier avait précisé au début de sa traduction: "Je me devais, tout simplement, de transmettre et de répéter les écrits et les opinions de l'auteur en persan".

Cette traduction, aujourd'hui considérée comme un chef-d'œuvre, fut imprimée en Iran au début du XXe siècle, avec une introduction, quelque peu injuste, de Mohammad-Ali Djamâlzâdeh[5] qui écrit: "*Des erreurs grammaticales et des archaïsmes sont à voir dans le travail de cet écrivain*", opinion contre laquelle s'est insurgé Karim Emâmi, qui s'exprime dans un article en la matière: "*Cette traduction est aussi belle que celle des poèmes de Khayyâm réalisée par Fitzgerald; aucune n'a respecté les règles de la traduction.*"■

Les Aventures de Hâdji Bâbâ d'Ispahan *doux mélange de roman-itinéraire, met en lumière la corruption de la cour de Fath-Ali Shâh Qâdjâr, et décrit agréablement les superstitions, les légendes et les rites de la société persane de l'époque.*

---

1. Une petite ville située à la région Tchahâr Mahâl, parmi la plaine d'Ispahan et les montagnes de Zâgros.
2. C'est nous qui soulignons; l'auteur de ces lignes, pense à l'encontre de ceux ou celles qui condamnent tous les Béni(e)s à rejeter leur origine, en se présentant comme Esfahâni!
Voir "میرزا حبیب دستان بنی", http://www.4pe.blogsky.com/۶۱۹ اتاق/, (page consulté: 2008/7/8)
3. L'un des collègues de Mirzâ Habib qui, s'opposant au régime qâdjâr, fut également exilé en Turquie.
4. Hommes de lettres, professeur et correcteur des textes anciens persans.
5. Romancier ispahanais, connu comme le père du roman persan contemporain.

Sources:
EMAMI, Karim, *Az past o bolande tardjome* (Du défi et du bonheur de la traduction), Téhéran, Niloufar, 1372 (1993).
NADERIBENI, Khadidjeh, "Tchahâr Mahâl va Bakhtiâri" in *La Revue de Téhéran*, nº 20, Juillet 2007.
http://www.aftab.ir/articles/arts_culture/نگاهی به سرگذشت حاجی بابای اصفهانی, (page consultée: ۲۰۰۸/۷/۴)
http://www.fa.wikipedia.org/ سرگذشت حاجی بابای اصفهانی, (page consulté: 2008/7/5)
http://www.4pe.blogsky.com/ ۶۱۹ اتاق/میرزا حبیب دستان بنی, (page consulté: 2008/7/8)

Entretien exclusif avec Paul Auster

Réalisé par
Saeed KAMALI DEHGHAN

Traduit par
Babak ERSHADI



Photo de jeunesse de Paul Auster

Photo; Susan Shacter,corbis

En juin 2008, j'ai fixé un entretien téléphonique avec l'écrivain américain Paul Auster pour le 8 juillet, à 15h00, heure de New York. J'avais deux semaines devant moi pour relire ses livres ainsi que les critiques qui avaient été écrites sur lui et sur son œuvre. Mais le dimanche 8 juillet, deux heures avant mon interview avec Paul Auster, je n'avais pas encore réussi à organiser mes notes pour rédiger les questions que je voulais lui poser. Pour créer l'ambiance, j'avais mis devant moi une photo de Paul Auster, mais je me sentais encore très confus de n'avoir pas préparé mes questions à l'avance. A 22h30, heure de Téhéran, je lui ai téléphoné. La voix de Paul Auster était douce et rassurante. Après une minute de conversation, je me sentais beaucoup plus à l'aise. Il n'était pas du tout pressé pour commencer l'interview, nous avons donc parlé de diverses choses pendant plusieurs minutes. Il se souvenait très bien de l'entretien qu'il avait accordé en 2004 à M. Peyman Esmaïli pour le quotidien "Shargh". Il savait aussi que le journal avait été interdit peu de temps après la publication de son entretien. A cette époque-là, trois de ses livres avaient été déjà traduits en persan. Il s'est réjoui lorsque je lui ai dit qu'en l'espace de trois ans, la plupart de ses œuvres avaient été traduites et publiées à Téhéran. Notre entretien a duré une heure et demie. Je l'ai interrompu deux fois pour m'assurer de la bonne qualité de l'enregistrement. Il avait l'air confiant, et répondait avec patience à toutes mes questions. J'entendais parfois le bruit de son briquet et je comprenais qu'il fumait de temps en temps une cigarette pendant notre longue interview. Tout comme la lecture de ses livres, la conversation, même au téléphone, avec Paul Auster est une expérience inoubliable et très agréable que je vais partager avec les lecteurs.

Biographie

Paul Auster est né à Newark, dans le New Jersey, le 3 février 1947. Il fit ses études à Columbia University puis travailla durant une année sur un pétrolier avant de séjourner quatre ans en France. C'est en 1974 qu'il s'installa à New York et commença sa carrière littéraire en écrivant poèmes et essais pour la *New York Review of Books* et la *Harper's Saturday Review*. Il traduisit Sartre, Mallarmé et Blanchot. Son père mourut en 1979, lui léguant une fortune suffisante pour lui permettre de se consacrer entièrement à la littérature. C'est en 1982, sous le pseudonyme de Paul Benjamin, qu'il publia un roman policier, *Fausse Balle*. Il rédigea la même année une anthologie de la poésie française moderne, un recueil d'essais, *L'Art de la faim*, et un ouvrage autobiographique, *L'Invention de la solitude*. En 1987, il fit paraître un recueil de nouvelles, intitulé *La Trilogie new-yorkaise*, composé de *La Cité de verre, Revenants* et *La Chambre dérobée*. Ces trois ouvrages furent salués par la critique, qui y décelait les influences diverses de l'auteur, Kafka, Beckett ou Cervantès. Après un succès public considérable, Paul Auster revint au roman avec *Le Voyage d'Anna Blume* (1988), *Moon Palace* (1989) et un recueil de poèmes et d'essais, *Groundwork* (1990).

La Musique du hasard, publié en 1991, fut adaptée au cinéma en 1993 par le réalisateur Philip Haas, dans un film où l'auteur lui-même tenait un petit rôle. Viennent ensuite *Léviathan* (1992) et *Mr Vertigo* (1994). Les œuvres de Paul Auster ont joué un rôle important dans le renouveau de la littérature américaine. Puisant dans sa propre vie, ses romans se distinguent par un mélange souvent déconcertant d'éléments réalistes et fantastiques, ordinaires et invraisemblables, qui surprennent le lecteur et brouillent les pistes. Depuis 1993, Paul Auster se consacre à un genre nouveau pour lui, le scénario de film. Il a ainsi collaboré à l'écriture et à la mise en scène de *Smoke* et de *Brooklyn Boogie*, tous deux réalisés en 1995. Son dernier roman, *Man in the dark*, a été traduit et publié en français en 2008.

- Dans vos interviews avec la presse, on vous pose souvent des questions sur le rôle de la "coïncidence" dans vos romans. Je ne peux, moi non plus, résister à la tentation de vous reposer cette question répétitive à laquelle vous donnez toujours des réponses nouvelles et originales. Dans vos romans, à quel point les "coïncidences" sont-elles dues au hasard?

Paul Auster: Je ne crois pas que les coïncidences soient les incidences les plus importantes auxquelles nous assistons dans ce monde. Pourtant, elles font partie de cet univers. Je veux dire qu'il y a des faits qui surviennent par hasard ou comme par hasard. Ils font donc partie de ce que j'appelle "mécanisme de l'univers". Nous sommes tous munis de divers moyens pour être "maître de notre destin"; nous avons notre volonté, nos désirs et nos rêves, ainsi que toutes nos diverses capacités. Cependant, il nous arrive très souvent que nos projets, très sciemment et très savamment calculés, soient perturbés par des éléments inattendus et imprévisibles. C'est ce que j'appelle "la chance". Nous ne sommes ni devins ni le bon Dieu! Parfois, la chance nous est favorable, et parfois elle nous nuit; nous l'appelons alors "malchance".

- Croyez-vous qu'il y ait une différence entre la chance et la coïncidence?

P.A.: Tout à fait. La chance est un fait isolé, tandis que la coïncidence est la superposition de deux faits ou de deux événements qui arrivent ensemble. C'est la signification exacte du mot "*coïncidence*" en anglais. Il s'agit donc de la survenance brusque et à l'improviste de deux choses, deux faits ou deux événements ensemble, de façon curieuse et étonnante à laquelle

Les œuvres de Paul Auster ont joué un rôle important dans le renouveau de la littérature américaine. Puisant dans sa propre vie, ses romans se distinguent par un mélange souvent déconcertant d'éléments réalistes et fantastiques, ordinaires et invraisemblables, qui surprennent le lecteur et brouillent les pistes.

La chance est un fait isolé, tandis que la coïncidence est la superposition de deux faits ou de deux événements qui arrivent ensemble. C'est la signification exacte du mot "coïncidence" en anglais. Il s'agit donc de la survenance brusque et à l'improviste de deux choses, deux faits ou deux événements ensemble, de façon curieuse et étonnante à laquelle vous ne vous attentiez absolument pas.

vous ne vous attentiez absolument pas. "Quelle coïncidence!", dit-on.

- Les coïncidences sont très fréquentes dans vos romans. Ne craignez-vous pas que cette répétition ennuie le lecteur ou qu'elle donne un aspect fantastique et invraisemblable à vos récits?

P.A.: Non, je n'y crois pas. A mon avis, la vie est elle-même incroyable et invraisemblable. Je m'efforce donc de représenter le monde de façon "aussi vraisemblable que possible"!

- Les coïncidences occupent-elles une place importante dans votre vie privée?

P.A.: Oui. C'est le thème principal du *Carnet rouge*.[1] Ces nouvelles contiennent de vraies histoires complètement invraisemblables que j'ai vécues moi-même.

- La ville en général, et la ville de New York en particulier (surtout Brooklyn) semblent constituer un élément fondamental de la plupart de vos œuvres romanesques. Pourquoi accordez-vous tant d'importance à la structure urbaine de vos romans?

P.A.: Oui, cela est vrai pour la plupart de mes livres, mais il y en a certains dont l'histoire ne se déroule pas à New York. La plupart des événements de *Mr. Vertigo*[2] se déroulent au Kansas. Dans *La Musique du hasard*,[3] la ville de New York n'est mentionnée qu'une seule fois. Par conséquent, New York n'est pas la scène unique de toutes mes œuvres. Mais si j'écris tant à propos de New York et de Brooklyn, c'est parce que je vis dans cette ville et que je la connais beaucoup plus que tout autre ville du monde. Je vis dans mon pays et je m'en réjouis. "La ville" compte beaucoup pour moi. Je suis ravi de vivre à New York. L'enthousiasme qu'éprouvent les très nombreux habitants de cette ville me plaît. Il faut peut-être y vivre pour le comprendre. Venez visiter New York pour voir l'immense diversité et la pluralité qui y règnent. Ce sont les habitants de toute la planète qui se promènent chaque jour dans les rues de New York! Se balader dans New York est une tentation irrésistible.

- Vous définissez-vous comme un écrivain "urbain"?

P.A.: Certainement. *Le Pays des choses dernières* décrit exactement la notion de "ville" en tant qu'organisme. Les villes abritent les hommes, les civilisations et les idéaux. Cependant, pour beaucoup de gens, le monde urbain peut paraître immobile, déroutant, horrible ou ennuyeux. J'ai essayé de représenter les deux côtés positif et négatif de la "ville" qui n'est qu'un endroit exigu et un espace insuffisant pour la vie de millions d'âmes.

- Portez-vous un regard nostalgique sur la ville de New York?

P.A.: Non, pas vraiment. Voici la définition que je peux donner de New York: ville cosmopolite qui appartient à tous les habitants de la planète. Dans ce sens, New York n'est plus considérée comme une ville des Etats-Unis. A New York, je me sens parfois dans un pays étranger!

- Je me souviens de ce que vous avez dit une fois dans une interview: "*Je suis new-yorkais, et un New-yorkais n'est pas américain*". Pourriez-vous développer ce concept?

P.A.: C'est ce que je ressens exactement. Il y a quelques années, une revue spécialisée de la poésie a écrit en gros caractères sur sa couverture: "Amérique, Fiche-moi le camp". [*Il rit aux éclats*] C'était très drôle de voir cette phrase sur la couverture d'une revue littéraire. En effet, la ville de New York représente ce qu'il y a de bon aux Etats-Unis. "La tolérance": voilà le terme qui convient, à mon avis, pour décrire la vie à New York. Certes, les problèmes n'y manquent pas: racisme, violence, criminalité, etc., tous les maux des grandes métropoles. New York est une immense ville où une très grande population très diversifiée vit en paix. La plupart des New-yorkais savent comment être indulgents les uns avec les autres. Ce n'est pas le cas partout dans le monde. Ces dernières années, certaines villes ont été le théâtre de grandes tragédies humaines: à Belfast ou à Sarajevo, les gens se sont entretués. Dans l'histoire de New York, jamais cela n'est arrivé.

- Pourtant, c'est à New York que sont arrivés les événements du 11 septembre 2001. Comment avez-vous vécu émotionnellement cette tragédie?

P.A.: C'était comme si quelqu'un m'avait fait sauter la cervelle à coup de balle! C'était le malheur, le désastre. Les New-yorkais l'ont vécu comme une tragédie familiale difficile à décrire. Face à la cruauté de l'événement, la politique, le terrorisme et les relations internationales n'étaient pour eux que des questions secondaires. Presque tous les habitants de la ville connaissaient au moins l'une des victimes de l'effondrement des tours jumelles. Je connaissais l'une d'entre elles, et connaissais beaucoup de personnes qui en connaissaient certaines autres. Vous voyez? Des millions de citoyens étaient ainsi affectés directement ou indirectement par le malheur. Pour moi, c'était comme si une voix me disait un jour au téléphone que tous mes êtres chers étaient morts dans un accident.

- En tant qu'écrivain new-yorkais, n'avez-vous pas de projet d'écrire un roman à propos de la tragédie du 11 septembre?

P.A.: J'en ai déjà parlé lors de rassemblements publics. En tant que citoyen, j'ai écrit de courts articles à ce sujet, mais je n'ai pas encore décidé d'en faire un roman. J'ai fait seulement allusion à cet événement dans la dernière partie des *Folies de Brooklyn*[4]. Il m'est très difficile encore d'en parler ou d'écrire à ce sujet.

- Vous avez vivement réagi contre les critiques qui vous ont qualifié de "post-moderne". Pourquoi?

P.A.: Le problème c'est que je ne sais pas ce que je suis. Je n'aime pas les étiquettes. Finalement, il importe peu que des critiques me classifient comme “post-moderne”. Cela ne change pas ce que je suis vraiment.

- Il paraît toutefois que l'usage des éléments tels que la coïncidence, les notions de "métafiction" ou les techniques d'intertextualité, ainsi que l'écart par rapport aux formes classiques de narration, la superposition des récits et le mélange des genres romanesque (combinaison du roman policier et du Nouveau roman) donneraient à vos œuvres une apparence "post-moderne". Qu'en pensez-vous?

P.A.: Peut-être. Je croyais toujours que

Voici la définition que je peux donner de New York: ville cosmopolite qui appartient à tous les habitants de la planète. Dans ce sens, New York n'est plus considérée comme une ville des Etats-Unis. A New York, je me sens parfois dans un pays étranger!

New York est une immense ville où une très grande population très diversifiée vit en paix. La plupart des New-yorkais savent comment être indulgents les uns avec les autres.

le post-modernisme était une sorte de "lutte des classes". [*Il rit*] De très grands écrivains comme James Joyce, Marcel Proust, Franz Kafka, William Faulkner, et beaucoup d'autres, ont travaillé à l'époque du modernisme, mais je n'arrive pas à comprendre la différence entre le modernisme et le post-modernisme. Je ne suis qu'un humble conteur. Je raconte des histoires et je me sers, pour chacune d'elles, des techniques narratives qui conviennent. C'est la méthode que j'ai adoptée pour tous mes livres. La narration devient parfois classique, parfois moderne - ou post-moderne, si vous préférez. Pour moi, le contenu prime la forme. C'est l'histoire qui impose sa propre forme narrative.

Je n'arrive pas à comprendre la différence entre le modernisme et le post-modernisme. Je ne suis qu'un humble conteur. Je raconte des histoires et je me sers, pour chacune d'elles, des techniques narratives qui conviennent. C'est la méthode que j'ai adoptée pour tous mes livres.

- A mon avis, si vous êtes étiqueté "post-moderne", c'est surtout en raison de vos premiers romans, notamment *La Trilogie new-yorkaise* [5]; car dans vos romans plus récents comme *Le Livre des illusions*[6], vous vous approchez plutôt du réalisme. Qu'en dites-vous?



Paul Auster

Photo: Sigrid Estrada, corbis

P.A.: Oui, vous avez raison. Même dans *La Trilogie new-yorkaise*, les deux premiers livres sont une sorte de fable, tandis que le troisième est plutôt réaliste. Dans *Le Livre des illusions*, il y a une multitude d'événements grotesques, mais ce livre se base toutefois sur les réalités psychologiques.

- Admettez-vous donc que vous revenez vers le réel?

P.A.: Je m'efforce toujours de m'approcher du réel. L'essentiel est de savoir comment le faire. Dans un livre de fiction, l'auteur ne se préoccupe-t-il plus du réel? Si, mais avec une approche différente. A mon avis, les fables indiennes comptent parmi les œuvres narratives les plus profondes de l'histoire de la littérature mondiale. Elles se sont propagées ensuite en Orient, avant de fasciner l'imaginaire occidental. Ces fables racontent souvent des histoires drôles sur des thèmes très humains. Dans ces fables, il y a de la magie, de la sorcellerie et des fantaisies les plus extraordinaires. Mais ces fables nous touchent au plus profond de notre âme car elles nous parlent du réel, dans la langue des allusions et des métaphores du réel: qui sommes-nous?

- Dans la plupart de vos romans, vous avez introduit de courtes histoires très intéressantes, indépendantes du récit principal. L''intrigue comprend donc des scènes étrangères à l'action principale, intercalées et comme emboîtées à l'intérieur. Ces actions secondaires ne vous gênent-elles pas lorsque vous travaillez sur l'action principale?

P.A.: Je ne sais pas comment l'expliquer exactement. C'est une idée que je peux comparer avec le collage dans la peinture, c'est-à-dire la composition faite d'éléments hétérogènes collés sur la toile. Ces éléments créent entre eux un espace énergétique, ce qui augmente, à mon avis la force de l'ensemble de l'œuvre. Cela peut arriver également dans un roman. Lorsqu'une action secondaire s'ajoute à l'intrigue principale, leur combinaison crée un troisième élément, source d'émanation d'une nouvelle énergie.

- Ne croyez-vous pas que ces actions mériteraient de devenir séparément le sujet d'un roman?

P.A.: Voulez-vous dire qu'il faut les séparer les unes des autres et en faire plusieurs romans?

- Oui.

P.A.: Je l'ai fait une fois pour écrire un roman intitulé *Tombouctou*[7]. Je ne sais pas s'il a été traduit en Iran.

- Il a déjà été traduit en persan.

P.A.: Les deux personnages - c'est-à-dire le poète et le chien - devaient être au départ les protagonistes d'un roman plus long. Mais quand j'ai commencé à écrire ce livre, j'ai été tellement fasciné par eux que j'ai fini par décider de consacrer à chacun d'eux un roman séparé.

- Il y a longtemps, dans une interview accordée au "Magazine littéraire", vous avez dit: "*Je suis plutôt un conteur qu'un romancier. Je me sens proche de la tradition orale des conteurs, ce qui n'a pas de rapport avec l'art du roman*". Est-ce la raison de l'emboîtement de plusieurs récits dans vos romans?

P.A.: Vous avez peut-être raison. A présent, je travaille sur un nouveau livre. C'est l'histoire d'un vieil homme qui s'allonge sur son lit mais qui n'arrive pas à s'endormir. Alors, il se met à se raconter des histoires pour ne pas penser aux choses désagréables de la vie. Oui, oui, vous avez raison. Je suis en train d'insérer, encore une fois, plusieurs récits dans un seul livre.

- Pourriez-vous expliquer ce que vous entendez par "tradition des conteurs"? Pourquoi est-elle plus importante pour vous que l'art romanesque?

P.A.: Il n'y pas très longtemps, la fiction faisait partie des traditions orales, celles des histoires que nous ne pourrons jamais oublier. Ces contes étaient le point de départ de la littérature narrative. Regardez comment les enfants de deux ans adorent écouter les contes et ils ne se lassent jamais d'entendre les mêmes histoires. Je crois que c'est une envie que partagent tous les hommes. Mais pourquoi? Les parents racontent parfois des contes effrayants à leurs enfants, en leur disant toujours que ce n'est pas vrai et que c'est seulement un conte. Mais les enfants ne comprennent guère ces explications et font l'expérience de la peur et de l'angoisse à travers ces contes. Ecouter les contes est à mon avis une étape d'humanisation de l'être humain. Vous devez bien la saisir car dans votre pays, vous avez une très longue histoire de la littérature orale, plus ancienne que l'invention de l'écriture.

Dans vos écrits, vous avez mis l'accent, de nombreuses fois, sur l'importance des mots. Dans *La Nuit*

A mon avis, les fables indiennes comptent parmi les œuvres narratives les plus profondes de l'histoire de la littérature mondiale. Ces fables nous touchent au plus profond de notre âme car elles nous parlent du réel, dans la langue des allusions et des métaphores du réel: qui sommes-nous?

Ecouter les contes est à mon avis une étape d'humanisation de l'être humain. Vous devez bien la saisir car dans votre pays, vous avez une très longue histoire de la littérature orale, plus ancienne que l'invention de l'écriture.



***de l'oracle*[8] vous avez écrit: "*Les mots sont capables de changer la réalité*". Pourriez-vous développer cette idée?**

P.A.: Les mots sont d'abord les matières premières de mon travail. Mon travail d'écrivain consiste à mettre les mots les uns à côtés des autres. C'est la langue qui nous permet de construire le monde. Les mots sont des signes extérieurs d'une richesse toute intérieure! Sans elle, nous sommes incapables de penser ou de distinguer les faits et les objets. Nous donnons un nom à chaque chose pour l'identifier dans notre esprit. En ce moment, je regarde une table devant moi. Si le mot "table" n'avait pas existé, je n'aurais pas compris ce qu'est cette chose. Ce sont donc les mots qui façonnent notre conscience. Ce sont les mots qui humanisent l'homme.

- L'importance que vous accordez aux mots rappelle les théories de Jacques Lacan[9] selon lesquelles nous construisons le monde à travers des mots. Avez-vous subi l'influence de la psychanalyse de Jacques Lacan?

P.A.: Pour moi, les théories de Jacques Lacan étaient trop difficiles à comprendre. Mon épouse, Siri Hustvedt - romancière, elle aussi - s'intéresse beaucoup à la psychanalyse de Lacan. C'est grâce à elle que j'ai connu les théories lacaniennes. J'aime surtout sa théorie du "stade du miroir", et je pense qu'il a parfaitement raison: notre conscience prend forme à travers celle de l'Autre, et nous prenons conscience de notre Moi grâce à la réflexion de notre image dans le miroir des yeux de l'Autre, tout comme un enfant qui s'imagine dans le miroir des yeux de ses parents. Lacan a donc raison de dire que l'être humain ne se construit pas tout seul, mais grâce au discours de l'Autre structuré comme un langage.

- Les mots ont-ils changé quelque chose dans

votre vie privée?

P.A.: Pas vraiment. Si quelque chose pouvait résoudre vraiment mes problèmes, je n'aurais plus besoin d'écrire. Le plus grand problème est que je pose des questions sans jamais en trouver la réponse.

- Parlez-moi de votre séjour parisien. La France a toujours eu une grande influence sur la vie et l'œuvre de grands écrivains américains comme Ernest Hemingway ou William Faulkner. Paris a-t-elle changé votre vie?

P.A.: Mon séjour en France fut une étape importante de ma vie. Je suis arrivé à Paris au début de 1971. C'était l'époque de la guerre du Vietnam, et j'avais 24 ans. Je m'efforçais d'écrire et j'avais quelque peu réussi. Mais je n'étais pas sûr et ne j'avais pas confiance en moi. Je ne savais pas encore si je voulais devenir écrivain ou non. J'avais besoin de quitter les Etats-Unis et de me juger dans ma solitude. La plus grande chose que Paris m'a appris c'est à mon retour aux Etats-Unis, trois ans et demi plus tard, je savais avec certitude que je voulais à tout prix devenir écrivain! Par ailleurs, mon séjour parisien m'a donné cette expérience intéressante de pouvoir corriger mon regard sur le pays où je suis né. Quand j'étais à Paris, j'avais plus ou moins votre âge.

- L'âge d'Hemingway pendant son séjour à Paris, n'est-ce pas?

P.A.: Oui, c'est ça. J'ai trouvé de bons amis à Paris, parmi lesquels des poètes et des écrivains avec qui j'ai gardé contact. Il y avait à Paris un sentiment de solidarité parmi les poètes et les artistes qui n'existe pas aux Etats-Unis. C'étaient des gens humbles et modestes qui se donnaient entièrement à leur travail. Ils m'ont appris comment être un homme puis un artiste. Paris est ma seconde maison. J'y étais vraiment heureux.

- Aujourd'hui, on parle d'une américanisation accélérée de la France, surtout au cours de ces dernières années. Cependant, la littérature américaine doit beaucoup aux Français, n'est-ce pas?

P.A.: C'est exact. En ce moment, une grande partie du monde, surtout le monde occidental, s'américanise. Mais la France reste toujours française. Les Français ont une manière de penser et un mode de vie différents des Américains. Ils s'occupent autrement de leur vie. Les littératures française et américaine sont marquées, depuis longtemps, par une influence réciproque. La poésie anglo-saxonne a subi l'influence des poètes français au XXe siècle. James Joyce était, par exemple, sous l'influence de Gustave Flaubert. En revanche, les écrivains américains étaient une source d'inspiration pour leurs collègues français. Il y a quelques années, j'ai préparé une anthologie de la poésie française au XXe siècle. Les morceaux de ce recueil sont traduits en anglais par de célèbres poètes anglo-saxons.

- Je savais que vous aviez traduit vous-même les poèmes de Mallarmé, mais je n'étais pas au courant de la publication de cette anthologie.

P.A.: Quand j'étais jeune, je traduisais Mallarmé et plusieurs autres poètes. Mais cette anthologie est plus intéressante, car cette fois-ci les traducteurs sont eux-mêmes les grands poètes du XXe siècle, tous passionnés de la poésie française: Samuel Beckett, T. S. Eliot, William

Notre conscience prend forme à travers celle de l'Autre, et nous prenons conscience de notre Moi grâce à la réflexion de notre image dans le miroir des yeux de l'Autre, tout comme un enfant qui s'imagine dans le miroir des yeux de ses parents. Lacan a donc raison de dire que l'être humain ne se construit pas tout seul, mais grâce au discours de l'Autre structuré comme un langage.

La plus grande chose que Paris m'a appris c'est à mon retour aux Etats-Unis, trois ans et demi plus tard, je savais avec certitude que je voulais à tout prix devenir écrivain! Par ailleurs, mon séjour parisien m'a donné cette expérience intéressante de pouvoir corriger mon regard sur le pays où je suis né.

J'ai trouvé de bons amis à Paris, parmi lesquels des poètes et des écrivains avec qui j'ai gardé contact. Il y avait à Paris un sentiment de solidarité parmi les poètes et les artistes qui n'existe pas aux Etats-Unis.

A New York, j'ai appris beaucoup de choses du monde cinématographique. A Paris, il y avait des salles qui projetaient des vieux films américains. J'y ai vu des films que je ne connaissais pas aux Etats-Unis.

Carlos Williams, Wallace Stevens, etc.

- Vous êtes allé en France au début des années 70, n'est-ce pas?

P.A.: C'était en février 1971.

- C'était l'époque des "Cahiers du cinéma". Vos expériences cinématographiques étaient-elles liées aux "Cahiers du cinéma" ou à la France?

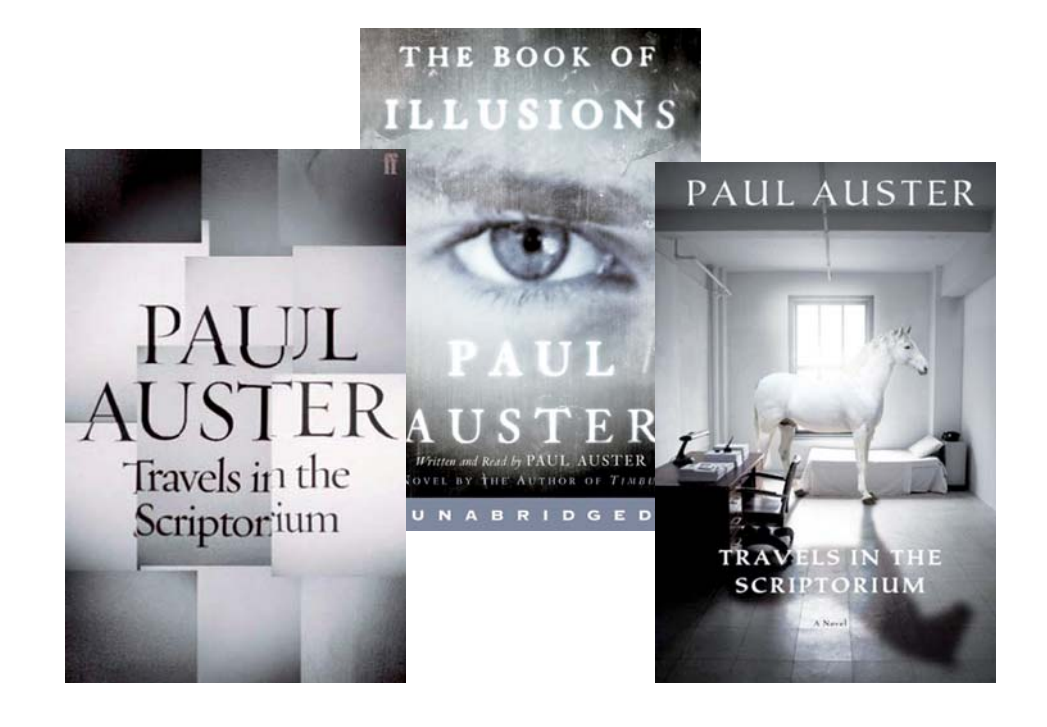
P.A.: Non, elles n'étaient pas liées aux "Cahiers du cinéma". J'adore les films. Quand j'étais étudiant à New York, j'allais souvent au cinéma. Dans les années 1960, il y avait de très bonnes salles à New York où on pouvait regarder les productions étrangères venues d'Europe, du Japon, d'Inde, etc. A New York, j'ai appris beaucoup de choses du monde cinématographique. A Paris, il y avait des salles qui projetaient des vieux films américains. J'y ai vu des films que je ne connaissais pas aux Etats-Unis. J'aimais toujours entrer dans le monde du cinéma, et ce vœu a été enfin exaucé. Le tournage de mon dernier film vient de se terminer. Il sera projeté sur les écrans dans deux mois aux Etats-Unis. Fin septembre, j'irai au Festival de San Sebastian.

- Entre le roman et le cinéma, lequel choisiriez-vous si un jour il fallait faire un tel choix?

P.A.: Je ne sais pas. Ce qui compte plus pour moi c'est écrire. J'adore le cinéma, mais je crois que je choisirais le roman. Mais tout compte fait, cela m'est égal. Ce qui est essentiel, c'est de pouvoir raconter des histoires. Du roman au cinéma, c'est la forme qui change.

- Revenons à votre carrière de romancier. A quel point vos romans sont-ils autobiographiques?

P.A.: Ils le sont très peu. J'ai déjà écrit des livres autobiographiques comme *L'Invention de la solitude*[10] ou les vraies



histoires du *Carnet rouge*. J'y ai introduit toutes les données de ma vie privée. Mes autres romans sont de pures fictions, à l'exception d'un personnage auquel j'ai fait allusion dans la *Trilogie new-yorkaise*.

- Dans un autre roman de la Trilogie new-yorkaise, le personnage principal est né le même jour que vous...

P.A.: C'est exact. C'est dans *Revenants*. C'est la seule fois que j'ai fait une chose pareille.

- A propos de la *Trilogie new-yorkaise*, vous avez déclaré, lors d'une interview, qu'elle n'est pas un roman policier, car aucun crime n'a été commis dans ce roman. Cependant, "l'énigme" et "l'intention - ou la possibilité" du crime y existent. En quoi la *Trilogie new-yorkaise* serait-elle différente d'un roman policier?

P.A.: Dans un roman policier, vous trouver enfin la clé de l'énigme. Mais dans la *Trilogie new-yorkaise* et mes autres romans, les questions s'accumulent sans qu'il y ait de réponses. Là, vous ne pouvez plus les classifier comme "roman policier".

- S'agit-il alors d'une parodie du roman policier, étant donné le titre du troisième livre de la *Trilogie new-yorkaise*, intitulé *La Chambre dérobée* fait allusion à une notion traditionnelle du roman policier, celle de la "porte close"?

P.A.: Exactement. A la fin de *La Cité de verre* - premier livre de la *Trilogie new-yorkaise* -, le personnage tant recherché, dans tout le roman, disparaît! Il s'est complètement volatilisé au su et à l'insu de tout le monde! Du lecteur et de moi-même! Mais finalement, c'est moi - en tant qu'auteur du livre - qui ai créé ce personnage pour qu'il vive comme il le souhaite. [*Il rit*]

- Dans vos romans de fiction, il y a une multitude d'informations secondaires. Sont-elles fictives ou réelles?

P.A.: Elles sont toutes réelles. Là, je n'ai rien inventé. Dans *Moon Palace*[11], j'ai écrit beaucoup de choses sur l'histoire des Etats-Unis, et tout est vrai.

- En ce qui concerne l'intertextualité de vos livres, il y a des choses qui déconcertent parfois vos lecteurs. David de *Moon Palace* réapparaît dans *Le Livre des illusions*, ou encore les personnages des deux premiers livres de la *Trilogie new-yorkaise* reviennent sur la scène dans le troisième. Il y a aussi l'anagramme[12] étonnante du nom de John Teraus dans *La Nuit de l'oracle*. Est-ce un simple jeu ou une technique romanesque sérieuse?

David est l'un de mes personnages préférés depuis très longtemps. Dans Moon Palace*, il était un personnage secondaire; mais dans* Le Livre des illusions*, il devient l'un des protagonistes principaux, avant de réapparaître de nouveau dans* L'Histoire de ma machine à écrire*. Il y a donc des personnages qui se déplacent d'un roman à l'autre.*

P.A.: David est l'un de mes personnages préférés depuis très longtemps. Dans *Moon Palace*, il était un personnage secondaire; mais dans *Le Livre des illusions*, il devient l'un des protagonistes principaux, avant de réapparaître de nouveau dans *L'Histoire de ma machine à écrire*.[13] Il y a donc des personnages qui se déplacent d'un roman à l'autre. Quant à l'anagramme du nom de John Teraus, c'est parce que je voulais être présent, en quelque sorte, dans *La Nuit de l'oracle*.

- Dans *Le Livre des illusions*, deux personnages du roman parlent d'un livre intitulé *L'Histoire de ma machine à écrire*. Au moment d'écrire *Le Livre*

***des illusions*, aviez-vous vraiment décidé d'écrire *L'Histoire de ma machine à écrire* un an plus tard?**

P.A.: Pas du tout. Mais plus tard, j'ai décidé de choisir ce titre pour mon roman suivant.

- Les personnages de vos romans sont souvent faibles et malheureux. Ils perdent leurs familles lors d'un crash d'avion, ou ils font l'objet de diverses épreuves.

P.A.: C'est parce que mon esprit est habité par l'idée de "perte" et de "privation". Je suis curieux de savoir comment les gens réagissent face à ces phénomènes, lorsqu'ils perdent par exemple un être cher. La perte d'un être cher change complètement la vie d'un individu. Ce dernier se trouve soudain dans l'obligation de s'adapter à sa nouvelle vie. Cela est l'occasion d'une réflexion profonde sur son être. En réalité, les drames sociaux ne m'intéressent guère. Je préfère que mes personnages se posent des questions fondamentales sur la vie. Je suis persuadé que c'est dans cet état de "perte" et de "privation" que nous pouvons réaliser ce que nous sommes vraiment.

En réalité, les drames sociaux ne m'intéressent guère. Je préfère que mes personnages se posent des questions fondamentales sur la vie. Je suis persuadé que c'est dans cet état de "perte" et de "privation" que nous pouvons réaliser ce que nous sommes vraiment.

- Dans la *Trilogie new-yorkaise*, surtout dans le premier livre, les personnages sont surveillés les uns par les autres. Quelle est l'importance de cette "surveillance"?

P.A.: Dans la *Trilogie new-yorkaise*, l'identité est un thème principal. Vous regardez quelqu'un et vous vous identifiez soudain à travers lui. Grâce à cet événement psychologique, vous perdez une partie de votre être, mais vous obtenez en échange une partie de l'identité de l'Autre.

Dans la Trilogie new-yorkaise*, l'identité est un thème principal. Vous regardez quelqu'un et vous vous identifiez soudain à travers lui. Grâce à cet événement psychologique, vous perdez une partie de votre être, mais vous obtenez en échange une partie de l'identité de l'Autre.*

- Puis-je vous demander la permission de vous poser quelques questions privées?

P.A.: A condition que vous n'alliez pas trop loin. [*Il rit*]

- Quels sont vos plus grands souhaits personnels?

P.A.: Ce sont des choses tout à fait ordinaires. Je souhaite la santé et la joie pour ma famille, pour mon épouse et mes enfants. Ensuite, je souhaite mener toujours une vie honnête et vertueuse. L'argent et la célébrité ne comptent pas, j'aimerais seulement pouvoir continuer ma carrière et veiller sur mes proches.

- Et quelles sont vos plus grandes angoisses?

P.A.: Je serai angoissé si les souhaits que j'ai énumérés tout à l'heure ne se réalisent pas. Je suis extrêmement touché quand quelqu'un souffre d'une maladie ou meurt. Je suis angoissé quand je ne peux pas travailler. En général, j'ai peur de tout ce qui peut me conduire à éprouver un sentiment de regret.

- Est-ce que vous faites des cauchemars?

P.A.: Pendant longtemps, j'ai fait un rêve pénible. Je me voyais poursuivi sans savoir pourquoi. Des gens courraient après moi et voulaient me piéger.

- Depuis quand faites-vous ce cauchemar?

P.A.: Depuis mon enfance. Je crois que c'est à cause de la Seconde Guerre mondiale. Je suis né juste après la guerre. Quand j'étais petit, tout le monde parlait

de la guerre. Les gens cherchaient leurs proches portés disparus en Europe. Je pense que c'est l'origine de mes cauchemars nocturnes.

- Puisque vous avez évoqué la Seconde Guerre mondiale, je me souviens du carnet de numéros de téléphone dans *La Nuit de l'oracle*.

P.A.: Ce carnet existe dans la réalité. Je l'ai effectivement chez moi. Il date de 1938 ou 1939. C'est mon éditeur polonais qui me l'a offert en 1998 à Varsovie. C'était un cadeau formidable, d'autant plus que sur ce carnet, il y a le numéro de téléphone d'un homme qui avait exactement mon nom et mon prénom: Paul Auster.

- Vraiment?

P.A.: Tout à fait. Cet homme était d'ailleurs un parent. Je suis issu d'une famille d'origine polonaise, et d'après mes recherches, ce Paul Auster était un membre de la famille. Voici un autre exemple de "coïncidence": après la publication de *La Nuit de l'oracle*, un jeune journaliste polonais m'a interviewé. Pendant toute notre conversation, il était visiblement gêné. Il m'a dit enfin que dans le carnet de numéro de téléphone que j'avais reproduit à la fin du roman, il avait découvert le nom de ses grands-parents. Quelle coïncidence! J'étais complètement sidéré.

- Y a-t-il encore un écrivain dont vous attendez impatiemment la publication de son prochain livre?

P.A.: C'est une bonne question que vous avez posée de la meilleure façon. Oui, il y en a encore. Il y a aussi un écrivain, récemment décédé, dont j'avais lu tous les écrits.

- Qui était-ce?

P.A.: Le journaliste polonais Ryszard Kapuściński. J'avais lu tous ses écrits. J'ai lu également tous les livres de l'Américain Dan DeLillo, de l'Australien Peter Carey, et du Sud-africain John Maxwell Coetzee, prix Nobel 2003. J. M. Coetzee est un romancier brillant. Son *En attendant les barbares* est un véritable chef-d'œuvre. C'est l'un des meilleurs romans que j'ai lu de toute ma vie.

M. Coetzee est un romancier brillant. Son En attendant les barbares *est un véritable chef-d'œuvre. C'est l'un des meilleurs romans que j'ai lu de toute ma vie.*

- Quels sont vos films préférés?

P.A.: *Le Livre des illusions* prouve que je suis un passionné du cinéma. J'adore les films muets surtout ceux de Charlie Chaplin et de Buster Keaton. J'admire les films du Français Jean Renoir, du Japonais Jasujiro Ozu et de l'Indien Satyajit Ray. Ray était un très grand artiste et sa trilogie est un chef-d'œuvre

J'adore les films muets surtout ceux de Charlie Chaplin et de Buster Keaton. J'admire les films du Français Jean Renoir, du Japonais Jasujiro Ozu et de l'Indien Satyajit Ray.





Paul Auster

Je me promène de temps en temps dans les rues pour me vider l'esprit. J'adore regarder les passants et écouter des bribes de leurs conversations. C'est passionnant.

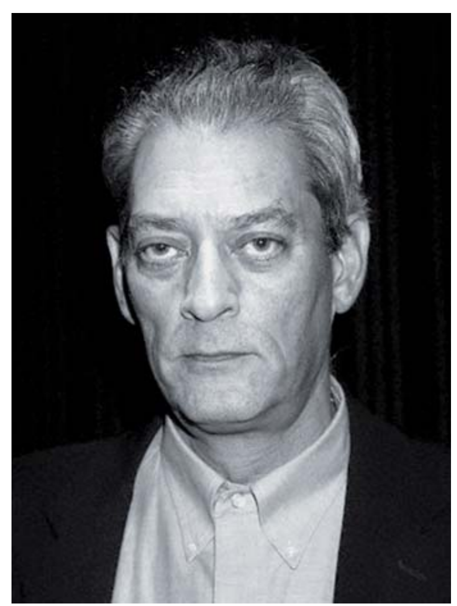

Paul Auster

Photo:Yann Dejardin/Deepeyes, corbis

cinématographique.[14] J'aime aussi les films du Français François Truffaut, ainsi que certains films du Polonais Krzysztof Kieslowski.

- Encore une autre trilogie: Blanc, Bleu, Rouge.

P.A.: Oui. Surtout le dernier: *Rouge*. J'aime aussi *La Double vie de Véronique*. L'actrice de ce film, Irène Jacob a joué dans l'un de mes derniers films. C'est une femme formidable et une très bonne comédienne. J'aime aussi les films de quelques réalisateurs américains: Billy Wilder, John Huston et Howard Hawks. J'admire également le cinéma iranien, surtout les films d'Abbas Kiarostami. Quand il a gagné sa palme d'or, je faisais partie du jury du Festival de Cannes.

Je ne travaille pas chez moi. J'ai un petit appartement tout près de chez moi. Le calme y règne et le téléphone ne sonne jamais. J'arrive donc à me concentrer facilement.

- Jean-Pierre Jeunet, auteur du film *Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain*, a dit que vous avez exercé une influence importante sur le cinéma français.

P.A.: Ah, bon! Je ne savais pas! Je connais Jean-Pierre Jeunet. Il m'a dit une fois que dans son film (*Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain*), il avait utilisé certaines idées de mes livres. C'était un film très intéressant. J'ai reconnu des scènes qui avaient été tirées de mes livres, et j'en étais ravi.

- Je pense que vous passez beaucoup de temps à vous promener dans les rues de New York surtout à Brooklyn, n'est-ce pas?

P.A.: Oui, je me promène de temps en temps dans les rues pour me vider l'esprit. J'adore regarder les passants et écouter des bribes de leurs conversations. C'est passionnant.

- Avez-vous des habitudes particulières au moment d'écrire? La disposition de votre chambre, la lumière, etc.?

P.A.: Je ne travaille pas chez moi. J'ai un petit appartement tout près de chez moi. Le calme y règne et le téléphone ne sonne jamais. J'arrive donc à me concentrer facilement.

- Ecrivez-vous toujours dans un carnet?

P.A.: Oui. J'ai écrit *Le Carnet rouge* effectivement dans un carnet rouge. J'écris au crayon ou au stylo bille. Il m'arrive souvent de rayer toute une partie, pour y introduire des modifications. Quand je fini un paragraphe, je le tape sur ma machine à écrire. Ensuite, je m'occupe du paragraphe suivant dans le carnet.

- Préférez-vous le silence ou la musique?

P.A.: Le silence. Je n'écoute jamais de musique quand je travaille. Je ferme les

fenêtres et je me concentre sur mon travail en silence.

- Quel genre de musique écoutez-vous?

P.A.: J'adore la musique classique, mais j'écoute aussi de la pop, du jazz et des musiques folkloriques de différents pays. La musique est une langue universelle, n'est-ce pas? Tout le monde la comprend et nous pouvons tous communiquer avec cette langue.

- En 2006, le Prix du Prince des Asturies vous a été décerné pour l'ensemble de votre œuvre. Pensez-vous parfois au Prix Nobel de littérature?

P.A.: Non, je n'y pense point. Les prix ne sont pas importants. Si vous en obtenez quelques-uns, vous en serez certainement fier, d'autant plus que vous serez plus célèbre qu'avant. Mais les prix ne changent pas grand-chose. Ils ne facilitent pas le métier d'écrire. Mais franchement, le Prix du Prince des Asturies m'a vraiment surpris. Je ne m'y attendais pas. C'était aussi une bonne occasion pour voyager avec ma famille en Espagne.

- Accepteriez-vous une invitation en Iran?

P.A.: Je ne connais pas vraiment l'Iran. Je lis les nouvelles d'Iran dans les journaux, et je suis sûr que la presse américaine ne couvre pas entièrement les événements qui se produisent chez vous. Mais de temps en temps, je tombe sur de bons articles qui reflètent la vie quotidienne des Iraniens. En revanche, les films iraniens ont été très efficaces pour faire connaître votre pays. Mais jusqu'à présent, personne ne m'a invité en Iran. D'ailleurs, je ne suis pas de ceux qui peuvent intéresser les pouvoirs politiques. Je ne m'attends donc pas à recevoir une invitation officielle!

- Je vous remercie infiniment d'avoir accepté cet entretien, et surtout pour votre patience.

P.A.: C'est moi qui vous remercie de votre intérêt. ■

---

1. *Le Carnet rouge*, nouvelles (1993).
2. *Mr. Vertigo*, roman (1994).
3. *La Musique du Hasard* (*The Music of Chance*), roman (1991).
4. *Les Folies de Brooklyn* (*Brooklyn Follies*), roman (2005).
5. *Trilogie new-yorkaise*: *La Cité de verre* (1985), *Revenants* (1988), *La Chambre dérobée* (1988).
6. *Le Livre des illusions*, roman (2002).
7. *Tombouctou*, roman (1999).
8. *La Nuit de l'oracle*, roman (2004).
9. Jacques Lacan (1901-1981), psychanalyste et psychiatre français qui plaça le langage au cœur de sa théorie psychanalytique. En 1936, il proposa le "stade du miroir" comme étape de l'évolution infantile. On peut résumer l'essentiel de son apport théorique dans deux énoncés corrélatifs : "L'inconscient est le discours de l'Autre" et "L'inconscient est structuré comme un langage". Pour Lacan, le Surmoi est le *symbolique* (lieu de l'ordre, du discours et du père), le Moi est l'*imaginaire* (lieu de la fiction), le Ça est le lieu des non-lieux (la cause absente de la structure, que Lacan appelle le *réel*). Il s'en suit les trois grands thèmes lacaniens. 1. "Le désir est désir de l'Autre": l'être humain ne se constitue que dans l'Autre et l'objet de son désir est d'abord celui qu'il aperçoit dans l'Autre. 2. Le registre de la parole, le symbolique est structuré par l'Autre. 3. Le *désir* est la pierre angulaire de l'inconscient, en ceci qu'il est désir d'autre chose: la cause du désir manque et l'objet du désir est perdu dès l'origine. C'est pourquoi le sujet n'existe que par un *complexe* qui réarticule le manque et permet d'exister grâce à ce manque.
10. *L'Invention de la solitude*, roman (1988).
11. *Moon Palace*, roman (1990).
12. Mot obtenu par transposition des lettres d'un autre mot (ex. Marie - aimer). Il s'agit ici de l'anagramme du nom de l'auteur lui-même (Auster) pour obtenir le Teraus.
13. *L'Histoire de ma machine à écrire*, nouvelle (2003).
14. La trilogie de Satyajit Ray sur la misère et le révolte, adaptée d'un roman célèbre de la littérature bengalie: *La Complainte du sentier* (*Pather Panchali*, 1955, primé au Festival de Cannes), *l'Invaincu* (*Aparajito*, 1956, lion d'or au Festival de Venise), et *Le Monde d'Apu* (*Apu Sansar*, 1959).

Les hommes de sel de la mine de Tchehrâbâd

Reportage réalisé par
Mahnaz REZAÏ

L'Iran est connu dans le monde entier pour ses monuments historiques uniques au monde: l'architecture et le style de ses mosquées, de ses mausolées, le labyrinthe de ses longs bazars, ses *hammâm* traditionnels, son artisanat… Une récente découverte a néanmoins attiré l'attention des archéologues du monde entier, et est considérée comme la plus importante des dix grandes découvertes archéologiques du monde durant ces dernières années: celle des "hommes de sel" (*Mardân-e namaki*) découverts dans la mine de sel de Tchehrâbâd.

Situation géographique de la mine

Ces hommes ont été découverts dans la mine de sel de Tchehrâbâd située à une altitude de 1350 m, à 75 km à l'est de la ville de Zandjân et à 1 km au sud du village de Hamzehlou, près de la rivière Gezel Özen. Le site est très beau et son climat doux du fait de sa proximité avec la rivière. Le côté de la mine donnant sur les rivières Tchehrâbâd et le ruisseau d'Adji Tchây est riche en sel. Dans le passé, l'exploitation du sel se limitait donc à cet endroit et s'effectuait de manière traditionnelle et avec des instruments manuels.

Du fait de l'exploitation constante du sel dans le passé et de l'exploitation mécanisée au cours des dernières décennies, de hauts murs verticaux comportant de nombreux trous et fissures se sont formés dans la mine.

Le sel de la mine est notamment utilisé pour faire fondre la neige des routes glissantes en hiver. Depuis 1993 et l'exploitation de la mine par des machines, plusieurs "hommes de sel" ont été découverts.

Le premier homme de sel

En 1993, des ouvriers de la mine ont découvert la tête d'un homme barbu et aux cheveux longs au centre d'un tunnel de 45 m. Il portait une boucle d'oreille en or à son oreille gauche. Dès lors, des fouilles furent mises en place et des objets très divers et intéressants furent découverts à ce même endroit: trois couteaux dont l'un avait un fourreau en cuir, un pantalon court joliment brodé, un objet en argent, un lance-pierre, quelques cordes en cuir et en laine, une noix, des morceaux de poteries, quelques pièces de tissus brodés, des ossements brisés, un cure-oreille.

A l'origine, les cheveux et la barbe de cet homme étaient de couleur brune, mais furent peu à peu blanchi sous l'effet de l'oxydation et de l'existence d'ion chloré dans la mine. Les fouilles ont continué et ont mené par la suite à la découverte de la jambe gauche du premier homme de sel dans sa botte en cuir.

Selon les analyses réalisées sur ses ossements et les tissus trouvés, cet homme aurait vécu il y a 1700 ans (c'est-à-dire vers la fin de l'époque arsacide et le début de l'époque sassanide).

Les archéologues ont supposé que de par l'ornement de ses cheveux, sa boucle d'oreille en or, ses vêtements et sa botte en cuir, cet homme ne pouvait pas être un simple ouvrier de la mine mais appartenait à une couche aisée de la société de l'époque. Certains estiment qu'il était un prince et qu'il appartenait à l'élite d'un peuple dont le langage fut le tât. Ces vêtements et ses bijoux semblent confirmer cette idée.

Les radios effectuées ont montré qu'il est décédé suite à un coup fort donné à la droite de son crâne. Les archéologues supposent également qu'il s'était réfugié dans la mine où était mort en tombant dans un fossé et des suites du coup qui lui avait été asséné à la tête. Les analyses génétiques ont également révélé que cet homme était mort à 37 ans, qu'il mesurait

environ 175 cm. Enfin, l'analyse des cellules de ses cheveux ont permis de déterminer que son groupe sanguin était B+.

Le deuxième homme de sel

En automne 2004, les ouvriers de la mine ont trouvé les ossements d'un homme dont une partie fut brisée par leur bulldozer. On réussit également à trouver plusieurs objets dont un panier tissé de cordes végétales, 14 clous en bois, 284 morceaux de cordes végétales, 6 pièces de tissus en laine et de couleur brun clair, des morceaux de poterie, un sachet en cuir et la tête d'une pioche. Cet homme fut surnommé "le deuxième homme de sel".

Les analyses faites sur cet homme ont permis de déterminer que c'était un homme d'une quarantaine d'année mesurant 180 cm qui était probablement mort à cause de l'effondrement d'un tunnel.

Cette deuxième découverte, 11 ans après la découverte du premier homme de sel, on conduit à la mise en place de nouvelles fouilles dans la mine, qui furent poursuivies durant tout l'hiver 2004, malgré la sévérité du climat. Ces recherches ont continué jusqu'à l'automne 2005. Le but en était de déterminer les manières utilisées pour l'exploitation traditionnelle du sel dans le passé et la relation de la mine de Tchehrâbâd avec les sites historiques qui se trouvaient aux alentours. Ces fouilles ont permis la découverte d'objets très intéressants dont la plupart étaient restés intacts, parmi lesquels du bois, des noyaux des fruits, des cordes végétales, la poignée tournée d'un couteau, une aiguille en bois, un balai, un peigne en bois, une pierre à feu, divers ossements d'animaux, des os, des plumes d'oiseaux, des tissus unis et brodés, de la peau, des cordes, du cuir,



Le premier homme de sel de 37 ans (1700 ans, vers la fin de l'époque arsacide et le début de l'époque sassanide), Musée national de Téhéran



Les ossements du troisième homme de sel et les objets retrouvés avec lui, époque achéménide, Musée du monument historique de Zolfaghâri à Zandjân



Le cinquième homme de sel, appartenant à l'époque achéménide, Musée du monument historique de Zolfaghâri à Zandjân



Le quatrième homme de sel, le plus intact, est un jeune homme de 16 ans, ayant vécu à l'époque achéménide, Musée du monument historique de Zolfaghâri à Zandjân

et enfin, des instruments servant à l'exploitation du sel tels qu'un marteau, une pioche et une doloire.

Selon les chercheurs, le deuxième homme de sel date de 1800 ans, c'est-à-dire presque à la même époque que le premier homme de sel, vers la fin de l'époque arsacide et le début de l'époque sassanide. Depuis la découverte de ce deuxième homme de sel, les recherches ont pris un aspect plus sérieux.

Ces hommes ont été découverts dans la mine de sel de Tchehrâbâd située à une altitude de 1350 m, à 75 km à l'est de la ville de Zandjân et à 1 km au sud du village de Hamzehlou, près de la rivière Gezel Özen.

Le troisième homme de sel

Le troisième homme de sel fut découvert lui aussi en 2004, sous une grande roche. Il serait sans doute mort à la suite de l'effondrement de celle-ci. On a retrouvé une partie de ses ossements et ses vêtements en laine de couleur brun clair. Il portait une ceinture et des chaussures en cuir. Il portait également avec lui un marteau ayant une poignée en bois et une tête métallique, quelques morceaux de poteries, des vêtements, une belle ceinture tissée avec des cordes bleue, verte, rouge et brune, des chaussures en cuir, une corde en laine et des cordes végétales.

Le quatrième homme de sel

Le quatrième homme de sel est le plus complet et le plus intact qui fut retrouvé jusqu'ici. Il fut découvert sur le côté ouest de cette mine, à une profondeur de 4 mètres près d'une grande roche de sel. Il est considéré comme l'un des corps momifiés les plus rares et intacts, étant donné qu'aucune des parties de son corps ne manquent, malgré son aspect desséché. Au moment de la découverte, son cadavre était à plat ventre et ses mains étaient repliées vers l'intérieur. Son pied droit était tendu tandis que son pied gauche était courbé vers son ventre.

Les médecins ont découvert des factures crâniennes et thoraciques. On suppose qu'il est mort des suites de l'effondrement du tunnel qui a brisé sa cage thoracique. Les recherches attestent que c'était un jeune homme de 16 ans, mesurant 175 cm, ayant vécu à l'époque achéménide (il y a 2300-2400 ans). Ses cheveux étaient courts et bruns et il portait des boucles d'oreille métalliques. Les objets découverts avec lui sont un couteau à la poignée en os dans un fourreau en cuir attaché à une ceinture tissée, deux petites cruches en tuile intactes, quatorze cordes végétales de 485 cm, onze morceaux de poteries, quelques morceaux de bois, quatre petites pièces de tissu brun, neuf morceaux de cuir et treize petits morceaux de peaux d'animaux.

Contrairement aux autres hommes, celui-ci n'avait aucun poil sur son visage. L'une des particularités de ce quatrième homme de sel réside dans le fait que ses vêtements sont restés entièrement intacts: un long manteau, un pantalon et des chaussures en cuir. Selon les recherches, cet homme se nourrissait essentiellement d'eau naturelle et de poisson. Dans l'ensemble, les chercheurs iraniens et étrangers ont également découvert que le régime alimentaire de ces hommes de sel incluait également de la pastèque, des noix, des courges, des grenades et

des lentilles.

Un paquet a également été retrouvé à côté du quatrième homme de sel dans lequel il y avait une sorte d'huile utilisée par les ouvriers pour se graisser les mains. Contrairement aux autres momies et squelettes sur lesquels on retrouve presque toujours des parasites, ces hommes de sel n'en ont aucun; seules quelques moisissures ont été retrouvées sur leur crâne.

Le cinquième homme de sel

Le cinquième homme de sel fut découvert quelques mois après le quatrième du côté est de la mine. Ses ossement ont été retrouvés sous des roches; il semblerait donc également décédé suite à l'effondrement d'un tunnel. Contrairement au quatrième homme de sel, toutes les parties de son corps étaient écrasées et presque entièrement pourries à cause du manque de sel dans cet endroit; il n'en reste aujourd'hui que des ossements. La forme de son bassin indique que c'était un homme. Des traces de rouille autour du cartilage de son oreille montrent qu'il portait une boucle d'oreille métallique. Deux morceaux de bois, une grande corne et des cordes végétales ont été retrouvés près de ce cinquième homme de sel.

Le sixième homme de sel

Le sixième homme de sel a été découvert récemment. Nous n'avons pas de renseignements sur son sexe, son âge et son ancienneté. Il était enfoui sous une grande pierre. On ne l'a pas encore sorti de la mine pour effectuer des analyses.

De façon générale, nous pouvons dégager les éléments suivants:

- Tous les hommes sont morts à cause de l'effondrement de tunnels. Selon les villageois des environs, il y a 100 ans, sept ouvriers de la mine moururent également à cause de l'effondrement de tunnels et y demeurent enfouis. Aujourd'hui, l'exploitation du sel s'est arrêtée et les recherches se poursuivent plus sérieusement.

- Depuis l'exploitation mécanique de cette mine, six hommes ont été découverts dont le premier (sa tête et sa jambe de gauche) est conservé au musée national de Téhéran et les cinq derniers dans le musée des monuments historiques de Zolfaghâri à Zandjân.

- Le premier et le deuxième homme de sel appartiennent à l'époque arsacide et sassanide (il y a 1700-1800) et le troisième, le quatrième et le cinquième appartiennent à l'époque achéménide (il y a 2300-2400 ans).

- Ces découvertes ont contribué à nous révéler certains mystères de la vie des anciens hommes. Les objets trouvés aux côtés de ces hommes tels que les couteaux, les cordes végétales, les marteaux et pioches constituent une source de renseignements valables sur la manière d'exploiter le sel dans l'ancienne Perse.

- Enfin, la découverte de ces hommes dans une mine de sel est unique au monde. ■

Ces découvertes ont contribué à nous révéler certains mystères de la vie des anciens hommes. Les objets trouvés aux côtés de ces hommes tels que les couteaux, les cordes végétales, les marteaux et pioches constituent une source de renseignements valables sur la manière d'exploiter le sel dans l'ancienne Perse.



Les objets trouvés aux côtés des hommes de sel tels que les marteaux et pioches constituent une source de renseignements précieuse sur la manière d'exploiter le sel dans l'ancienne Perse



Journal de Téhéran
17 Aban 1316
8 Novembre 1937

Le fruit d'une existence

Saïd NAFICY
De l'Académie Iranienne

Avez-vous jamais mesuré la production d'une existence bien remplie? Certes, il y a du papier et des caractères d'imprimerie. Mais comment en faire usage?

Il y a des gens qui écrivent pour vivre et il y en a d'autres qui vivent pour écrire. Je présume que la différence doit être sensible.

De tous temps, il y a eu des personnes qui ont cherché à se rendre utile. Mais au fond, la plupart de ces buts utilitaires n'ont-ils pas été animés par un esprit mercantile?

En effet, ils sont si rares les grands hommes qui sacrifient à un travail stérile cette existence qui pourrait être si productive au point de vue matériel. Il ne peut pas y avoir de génie sans persistance et sans abnégation. Toute œuvre rétribuée est une servitude morale. Il y a une barrière infranchissable entre l'amour et l'avidité. L'appropriation ne peut pas être l'apanage du génie. Le génie donne toujours et ne reçoit jamais. Il y a bien le génie de la production, mais il ne peut pas y avoir de génie de consommation. Les grands hommes ne ressemblent-ils pas à une bougie éclairant son entourage tout en restant sombre et obscure?

Un autre caractère du génie est d'être universel. La patrie, l'opinion, la religion, la secte et le schisme en sont exclus. C'est la force la plus égalitaire de l'humanité. L'amour ne peut pas avoir d'arrière-pensée. Quand un grand esprit produit il ne vise jamais ceux qui pourraient profiter et se réjouir du produit de son travail. Un joueur effréné qui perd ne connait jamais les personnages qui auront empoché ses deniers et les buts auxquels ils seront employés et quand il gagne, il ne connait pas du tout la provenance des sommes qu'il aura reçues. Il joue pour le plaisir de perdre ou de gagner.

Ce qui fait surtout la grandeur du génie c'est qu'il est détaché de toute utopie, de tout chauvinisme, de tout opportunisme, de toute liturgie et de tout matérialisme. Il est du plus grand rationalisme humanitaire. Le fond du génie est la liberté universelle.

Le véritable génie est désintéressé de toute futilité. Les considérations sociales ou politiques,

les titres et les distinctions et même la renommée ne peuvent pas attirer le véritable homme de génie. Il fait l'aumône sans esprit de retour.

***

Ces pensées détachées me sont venues spontanément à l'esprit dès que j'ai parcouru une œuvre magistrale de Fritz Wolff, orientaliste allemand, le "Glossar zu Ferdosis Schahname, Berlin 1935", un volume grand in-quarto de XIII 911 pages et un supplément (Supplementband) de 109 pages. J'ai été saisi d'admiration devant ce travail immense qui a dû certainement absorber une existence de trente à quarante ans. J'ai songé à toutes ces heures, à toutes ces journées et à toutes ces veillées qui ont été consacrées à recopier l'un après l'autre tous les mots, même les prépositions, les conjonctions, les interjections et les affixes de ces soixante mille vers qui composent l'œuvre grandiose du plus grand génie poétique de l'Iran, à les porter sur des fiches, à y mettre les chiffres correspondants et à les mettre en ordre alphabétique pour former plus tard un catalogue complet, une immense nomenclature de 9100 mots embrassant 911 pages de grand format. J'ai ranimé devant mes yeux cet esprit de suite et cette persévérance audacieuse, héroïque et presque surhumaine qui est le trait essentiel du savant allemand.

J'en connais quelque chose à ces travaux absorbants et ingrats: il m'a fallu des mois pour dresser l'index des noms propres de ce poème gigantesque, index qui doit accompagner l'édition du millénaire basée sur celle de Vullers et de Landeuer, entreprise par la Librairie Béroukhim, et à laquelle, j'ai été appelé à collaborer pour prendre la suite du travail inachevé de ces deux savants allemands et en me basant sur les éditions de Jules Mohl et de Turner Macan. Les 1581 titres de cet index m'ont coûté plusieurs mois de travail aride. Vous pouvez en calculer la proportion avec 9100 mots dont quelques-uns occupant des pages entières et entrent dans la composition de plusieurs dizaines de locutions et d'idiotismes.

Et quels sentiments peut avoir pour Ferdowsi et son pays celui qui entreprend ce travail monumental.

Pour analyser les sentiments de Fritz Wolff, il suffit de dire que la composition de ce que nous appelons concordance ou glossaire en terme technique, c'est-à-dire un catalogue complet de tous les mots d'un ouvrage fondamental, est une sorte d'acte de piété, la représentation d'un culte voué à un livre sacré, puisque la littérature européenne ne possède encore que les concordances de l'Ancien Testament, du Nouveau Testament, du Coran (dû encore à un grand orientaliste allemand, Gustave Flügel) et de quelques monuments religieux de ce genre. C'est ainsi que Fritz Wolff a idéalisé et donné une dignité patriarcale ou plutôt théocratique à ce vieux Ferdowsi de l'Iran. Ne peut-on pas dire qu'il l'a divinisé?

Au point de vue humain souvenons-nous que les deux poèmes d'Homère ont été dotés d'un travail de ce genre après une vieille tradition et un culte longtemps enraciné dans l'esprit européen et après avoir été la base la plus ancienne et la plus solide de toute la poésie de l'Occident. Désormais Ferdowsi pourra rivaliser avec Homère et surpasser tous les autres poètes dont l'œuvre n'a pas encore reçu cette faveur universelle.

Jamais je n'ai encore écrit des mots avec autant de conviction. Je voudrais que la nation iranienne se joigne à moi pour remercier et l'auteur génial qui l'a doté de ce titre de noblesse, de cette charte impérissable et le Gouvernement allemand, qui en a supporté les frais de la publication, de cette marque de sympathie vraiment touchante. Il n'y a pas d'expression plus éloquente pour manifester un sentiment. Nous étions attachés à l'orientalisme allemand depuis plus d'un siècle et cette œuvre prodigieuse qui vient augmenter considérablement notre dette de conscience est un attachement de plus. Peut-on ne pas reconnaître de telles preuves?

Je fais appel à tous mes confrères pour rendre un hommage unanime à ce grand nom que sera désormais pour nous celui de Fritz Wolff et de saluer le pays qui donne le jour à de pareilles forces miraculeuses de génie. ■

Le bagage littéraire

Chahnaz SALAMI

"Selon Blanchot, dès qu'une œuvre s'achève, nous sommes témoin de la mort de son écrivain et c'est à chaque lecteur de donner vie à cette œuvre. Mais selon moi, chaque œuvre donne naissance à son auteur et par une relecture, rappelle une période d'efforts intellectuels, une partie de sa vie. Pour apprendre à sentir la générosité de ces peintres qui offrent leurs tableaux aux autres, je dédie en signe de reconnaissance ce modeste texte à mon ancien professeur de mathématiques (M. Mohsen Châteriân)".

Sur un pont de New York, un aveugle, assis devant une pancarte ou était écrit "aveugle de naissance", ne récoltait que deux dollars par jour. Un inconnu retourna la pancarte et écrivit "Le printemps va venir, je ne le verrai pas." Les gains de cet aveugle se multiplièrent alors.

L'acte d'écrire est un moyen d'agir sur le public. Chaque texte littéraire constitue une ouverture vers un monde mystérieux dont il fait entrevoir les murailles ébranlées de l'ignorance et de la tyrannie. Ainsi, il éclaire les consciences et suscite des réformes. Le bonheur d'écrire, c'est aussi celui d'inventer et de se laisser aller à l'imagination. Ce monde merveilleux des fées et des démons où tous les impossibles peuvent devenir possibles, donne libre cours à la promenade imaginaire au-dessus des maisons dont les toits sont enlevés et fait montrer ainsi aux lecteurs des scènes d'intérieur et le contenu des rêves des habitants.[1] Mais pourquoi se donner tant de peine afin de vendre cette illusion. N'est-il pas vrai que *celui qui regarde du dehors à travers une fenêtre ouverte, ne voit jamais autant de choses que celui qui regarde une fenêtre fermée.*[2] L'acte d'écrire est la volonté de se rendre éternel par un texte, une phrase, du moins un mot qui puisse rester dans la mémoire collective.

Les textes littéraires nous donnent le plaisir de retrouver nos amis absents, d'aller à nos rendez-vous manqués, d'émanciper nos rires enfantins oubliés, d'exprimer nos paroles non exprimées et de peupler nos solitudes saintes, nobles, sublimes et nos cœurs dépeuplés. Notre âme errante jouit de cet incomparable privilège d'entrer dans la peau des personnages dont elle adopte comme siennes toutes les joies et toutes les misères. Autrement dit, le "je" se dépouille de sa personnalité pour pénétrer imaginairement dans celle d'autrui. Le

fait de vivre, rire, pleurer, souffrir dans d'autres est un jeu édifiant pour les émotions et donne naissance aux sentiments endormis, aux intérêts tombés dans l'oubli. La seconde nature des mille visages masqués se révèle dans ce miroir de la société grâce aux clins d'œil des ironies.

Parfois, il nous manque des mots pour décrire nos états d'âme. Incapables, nous concluons: ce sont les traits insolites et originels de notre caractère. Mais quel soulagement nous éprouvons lorsque nous exploitons leurs expressions exactes et justes, grâce au regard perspicace d'un écrivain sur le monde. Comme les maisons isolées annoncent déjà l'approche d'un village, les morceaux épars de cet inégalable tissu de sensations et d'images, donnant au lecteur l'espoir du déchiffrement du soi et le désir de sortir, mettent à nu une autre conscience, élargie, de l'univers et l'essence de tout ce qu'il contient. Le progrès spirituel permet au lecteur de briser les cadres rigides dans lesquels il tente de s'enfermer. L'élargissement de son petit monde intérieur, familier, reconnu et nommé au prix de tant d'efforts, donne alors lieu à la découverte de son rapport avec le monde extérieur étranger, inconnu jusqu'alors.

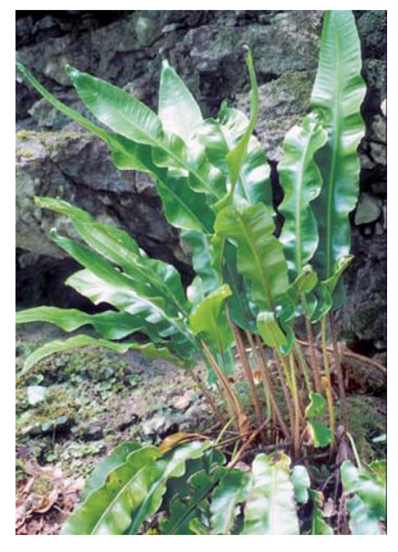
Je m'interroge sur les changements que j'ai subis pendant le temps qui s'est écoulé depuis le jour ou j'ai commencé à m'initier à la littérature française. Passionnée de mathématiques, quelle fut ma joie quand j'en découvris les traces dans la courte pièce d'Eugène Ionesco *La Leçon*, dans les innombrables équations des relations humaines. L'essentiel est le même, seule l'expression a changé, me disais-je. Le retentissement de la voix toute-puissante du professeur: "*Écrivons sur le tableau un 1 devant lequel mettons le zéro jusqu'au matin de la résurrection. Voilà l'infini!*"[3], se croise a jamais dans ma mémoire avec: L'infini est le désir de Baudelaire… Mon Dieu! Combien le pouvoir des mots est immense et combien ils sont chargés de sens!... ■

---

1. Voir *Le diable Boiteux* de Lesage
2. Poème en prose de Baudelaire
3. Mohsen Châteriân, professeur de mathématiques.



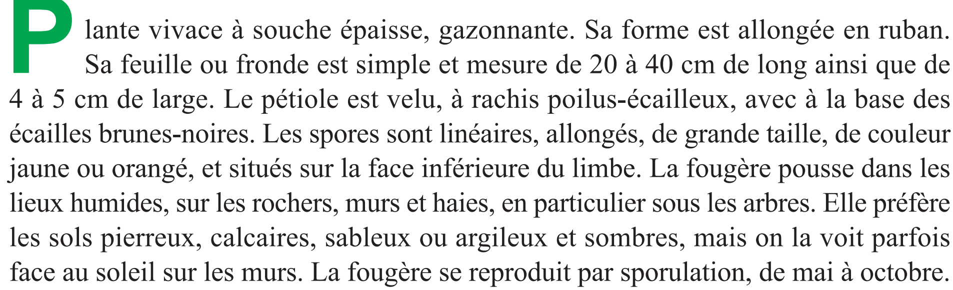
Mortéza JOHARI





Fougère (Scolopendre)

Nom scientifique: *Phyllitis scolopendrium*
Nom persan: Zangui-Dârou



Plante vivace à souche épaisse, gazonnante. Sa forme est allongée en ruban. Sa feuille ou fronde est simple et mesure de 20 à 40 cm de long ainsi que de 4 à 5 cm de large. Le pétiole est velu, à rachis poilus-écailleux, avec à la base des écailles brunes-noires. Les spores sont linéaires, allongés, de grande taille, de couleur jaune ou orangé, et situés sur la face inférieure du limbe. La fougère pousse dans les lieux humides, sur les rochers, murs et haies, en particulier sous les arbres. Elle préfère les sols pierreux, calcaires, sableux ou argileux et sombres, mais on la voit parfois face au soleil sur les murs. La fougère se reproduit par sporulation, de mai à octobre. Cette plante pousse au nord et nord-ouest de l'Iran, dans les provinces de Guilân, Mazandarân, Golestân et plus rarement Ardebil, Azerbaïdjan de l'Est et de l'Ouest, Qazvin, Zanjân et Téhéran. On peut également la trouver dans les forêts hyrcaniennes du nord de l'Iran, en particulier au bord des ruisseaux ou des étangs. Elle possède des propriétés expectorantes, émollientes et astringentes. ■





Poisson-scorpion diable

Nom Scientifique: *Scorpaenopsis diabolus*
Nom persan: Aqrab-Mâhi

Ce poisson meure 30 cm de long. Il est marin et vit de 1 à 70 m de profondeur dans des endroits pierreux, herbeux ou coralliens. Il vit en groupe, en particulier dans les mers tropicales, entre les tropiques du 32°N au 26°S. La croissance de sa population est faible et double de 4 à 14 ans, selon les facteurs naturels. Le poisson-scorpion diable possède une épine dorsale très venimeuse, ainsi qu'un dard dont il se sert lorsqu'il se sent menacé. Sa technique de camouflage consiste à s'enterrer dans le sol. Il pond des œufs protégés par un ballon gélatineux et ses larves sont planctoniques. Son coloris est brillant et vif et il se nourrit de crustacés et de poissons. On peut facilement l'élever en aquarium, à condition de lui procurer une nourriture convenable. En Iran, on le trouve essentiellement dans le golfe Persique et la mer d'Oman. ■



Vous pouvez vous procurer la revue dans les principaux kiosques de votre ville ou chez les libraires d'Etelaat.

En cas de non distribution chez votre marchand de journaux, contactez le bureau d'Etelaat de votre ville.

Envoyez vos articles et vos textes par courrier électronique ou par la poste.

Les opinions soutenues dans les articles ne sont pas nécessairement partagées par la revue.

La Revue de Téhéran se réserve la liberté de choisir, de corriger et de réduire les textes reçus. De même, les textes reçus ne seront pas restitués aux auteurs.

Toute citation reste autorisée avec notation des références.

ماهنامه «رُوو دوتهران» در دکه‌های اصلی روزنامه فروشی و نیز در کتابفروشی های وابسته به موسسه اطلاعات توزیع می گردد.

در صورت عدم ارسال مجله به دکه ی مورد مراجعه شما، با دفتر نمایندگی روزنامه اطلاعات در شهر خود تماس حاصل فرمایید.

مقالات و مطالب خود را از طریق پست الکترونیکی یا پست عادی، حتی الامکان به صورت تایپ شده ارسال فرمایید.

چاپ مقاله به معنای تایید محتوای آن نیست.

«رُوو دو تهران» در گزینش، ویرایش و تلخیص مطالب دریافتی آزاد است. همچنین مطالب دریافتی برگردانده نمی‌شود.

نقل مطالب این مجله با ذکر ماخذ آزاد است.

S'abonner hors de l'Iran

LA REVUE DE TEHERAN

Effectuez le virement bancaire depuis votre pays sur le compte indiqué ci-dessous, puis envoyez le bulletin d'abonnement dûment rempli, ou votre adresse complète sur papier libre, accompagné du récipissé de votre virement à l'adresse de la Revue.

(Merci d'écrire en lettres capitales)

NOM ____________ **PRENOM** ____________

NOM DE LA SOCIETE *(Facultatif)* ____________

ADRESSE ____________

CODE POSTAL ____________ **VILLE/PAYS** ____________

TELEPHONE ____________ **E-MAIL** ____________

☐ **1 an** **50 Euros**

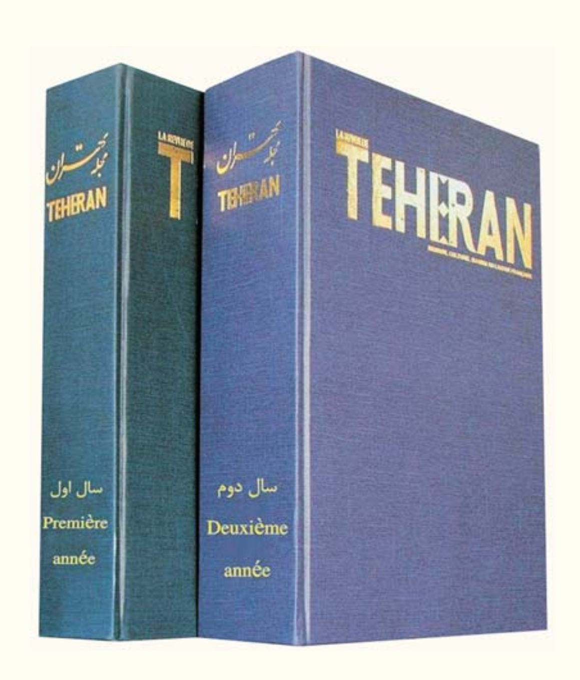
☐ **6 mois** **30 Euros**

Effectuez votre virement sur le compte **SOCIETE GENERALE**
N°: **00051827195**
Banque:**30003**
Guichet: **01475**
CLE RIB: **43**
Domiciliation: **NANTES LES ANGLAIS (01475)**
Identification Internationale (IBAN)
IBAN FR76 3000 3014 7500 0518 2719 543
Identification internationale de la Banque (BIC): **SOGEFRPP**

Envoyez une copie scannée de la preuve de virement à l'adresse e-mail de la Revue: **mail@teheran.ir**

Règlement possible en France et dans tous les pays du monde

دوره‌های سال اول و دوم مجله تهران شامل بیست و چهار شماره در دو مجلد عرضه می‌گردد. علاقه‌مندان می‌توانند به دفتر مجله و یا به فروشگاه انتشارات اطلاعات واقع در خیابان انقلاب- روبروی دانشگاه تهران مراجعه نمایند.



L'édition reliée des vingt-quatre premiers numéros de la Revue de TEHERAN est désormais disponible en deux volumes pour la somme de 10 000 rials l'unité au siège de la Revue ou au point de vente des éditions Ettela'at, situé à l'adresse suivante: Avenue Enghelâb, en face de l'Université de Téhéran.

S'abonner en Iran

LA REVUE DE
TEHERAN

فرم اشتراک ماهنامه «رُوو دو تهران»

مؤسسه

نام | نام خانوادگی

آدرس

کدپستی | صندوق پستی

تلفن | پست الکترونیکی

برای داخل کشور

☐ یک ساله
۸۴/۰۰۰ ریال

☐ شش ماهه
۴۲/۰۰۰ ریال

اشتراک از ایران برای **خارج کشور**

☐ یک ساله
۵۰۰/۰۰۰ ریال

☐ شش ماهه
۲۵۰/۰۰۰ ریال

- حق اشتراک را به حساب جاری ۲۵۱۰۰۵۰۶۰ نزد بانک تجارت شعبه میرداماد شرقی تهران، کد ۳۵۱ (قابل پرداخت در کلیه شعب بانک تجارت در سراسر کشور) به نام مؤسسه اطلاعات واریز و اصل فیش را به همراه فرم اشتراک (یا فقط اسم و آدرس دقیق) به آدرس تهران، خیابان میرداماد، خیابان نفت جنوبی، ساختمان مؤسسه اطلاعات، امور مشترکین، نشریه **Revue de Téhéran** ، ارسال نمایید.
- در صورت عدم دریافت نشریه تا ۱۵ روز پس از انتشار با تلفنهای ۲۹۹۹۳۴۷۱ یا ۲۹۹۹۳۴۷۲ بخش امور مشترکین تماس حاصل فرمایید.
- اشتراک تلفنی نیز امکان‌پذیر است.

مجلهٔ تهران

صاحب امتیاز
مؤسسهٔ اطلاعات

مدیر مسئول و سردبیر
محمد جواد محمدی

دبیری تحریریه
املی نُوواِگلیز
عارفه حجازی

تحریریه
روح الله حسینی
اسفندیار اسفندی
فرزانه پورمظاهری
افسانه پورمظاهری
جمیله ضیاء
سمیرا فخاریان
شکوفه اولیاء
هدی صدوق
آلیس بُمباردیه
مهناز رضائی
سعید کمالی دهقان
بابک ارشادی

گزارشگر در فرانسه
میری فِررا
اِلودی برنارد

تصحیح فرانسه
بئاتریس ترهارد

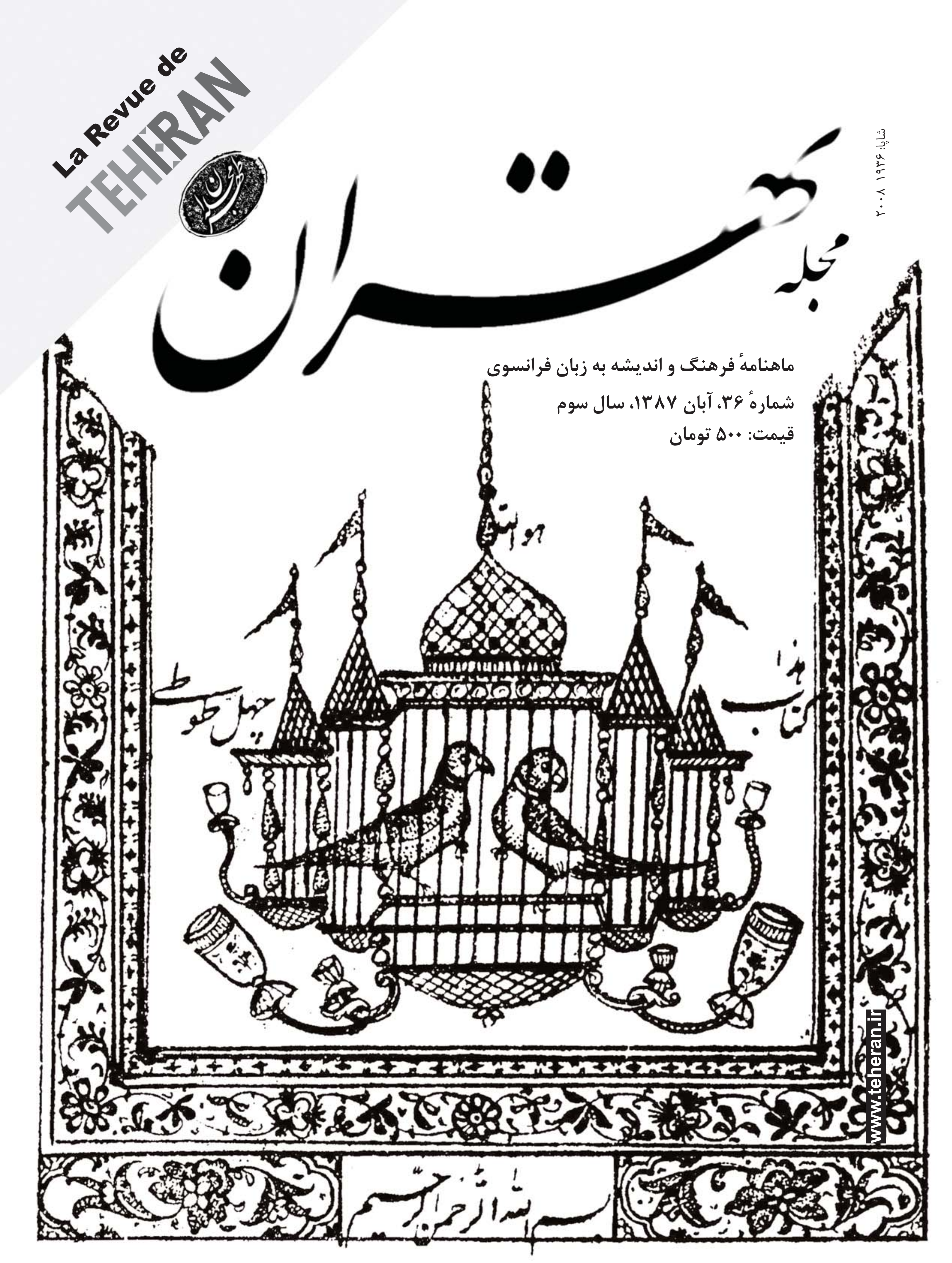
طراحی و صفحه آرایی
منیره برهانی

عکس
مرتضی جوهری

پایگاه اینترنتی
محمدامین یوسفی

نشانی: تهران، بلوار میرداماد،
خیابان نفت جنوبی،
مؤسسهٔ اطلاعات، اطلاعات فرانسه
کدپستی: ۱۵۴۹۹۵۳۱۱۱
تلفن: ۲۹۹۹۳۶۱۵
نمابر: ۲۲۲۲۳۴۰۴
نشانی الکترونیکی: **mail@teheran.ir**
تلفن آگهی ها: ۲۹۹۹۴۴۴۰
چاپ ایرانچاپ

Verso de la couverture:
Frontispice du livre* Tchehel Touti*, 1846



La Revue de
TEHERAN
مجله تهران
شاپا: ۲۰۰۸-۱۹۳۶
ماهنامهٔ فرهنگ و اندیشه به زبان فرانسوی
شمارهٔ ۳۶، آبان ۱۳۸۷، سال سوم
قیمت: ۵۰۰ تومان
چهل طوطی
بسم الله الرحمن الرحیم
www.teheran.ir